



علم وفكر

العدد الأول - ابريل - مايو - يونيو ١٩٧١

المجلد الثاني

الفكر واللسان

- حضارة اللغة
- اللغة الفنية
- اللغة والمنطق
- اللغة عند الطفل
- رياضيات العصر

عالم الفكر

رئيس التحرير : أحمد مشاري العدواني

مستشار التحرير : دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * ابريل - مايو - يونيو - ١٩٧١
المراسلات باسم : الوكيل المساعد للشئون الفنية * وزارة الاعلام - الكويت : ص ٠ ب ١٩٣

المحتويات

الفكر واللفة

٣ بقلم مستشار التحرير	تمهيد
١١ دكتور أحمد أبو زيد	حصارة اللفة
٣٥ دكتور عبد الحميد بونس	اللفة الفنية
٦٥ دكتور عبد الرحمن بدوي	اللفة والمنطق في الدراسات العالية
٩١ دكتور سيد محمد غنيم	اللفة والفكر عند الطفل
١٣١ دكتور محمد واصل الظاهر	رياضات العمر

آفاق المعرفة

١٦١ دكتور أحمد سليم سعيدان	علم الحساب عند العرب
١٩٥ دكتورة نور شريف	صور السجن ومظاهره في روايات « تشارلز ديكنز »
٢٢٥ الاستاذ صفوت كمال	من أساطير الخلق

اعلام الفكر

٢٥٥ الطبيعة البشرية في فلسفة كارل ماركس	بقلم الدكتور زكريا ابراهيم
-----	--	----------------------------

عرض الكتب

٢٦٩	الصحة النفسية « العقلية » والسياسية والاجتماعية
٢٧٧	الحيوانات الاولى المتطلة
٢٩١	الرياضيات للمقل الحديث

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء اصحابها وحدهم



General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

الفكر واللفظة

تمهيد

يعتبر موضوع الفكر واللفظة من أكثر الموضوعات طرافة وصعوبة وأشدّها تعقيداً وأقربها في الوقت ذاته إلى الإنسان لأنه يمس الطبيعة الإنسانية وكيان الإنسان نفسه بطريق مباشر ، على اعتبار أنه هو الكائن الوحيد الذي يتمتع بالقدرة على التفكير المنظم وتكوين مفهومات وتصورات وأفكار مجردة ، كما أنه ينفرد عن بقية الكائنات بوجود لفة متطورة يستطيع بواسطتها التفاهم وتوصيل تلك الأفكار ونقل المعلومات وتبادلها مع الآخرين ، بل ونقل التراث الإنساني كله من جيل لآخر عبر الزمن . ومن الطريف أن نجد علماء البيولوجيا أنفسهم ، أو بعضهم على الأقل من أمثال العالم البريطاني الشهير سير جوليان هكسلي Sir Julian Huxley ، يضعون الفكر واللفظة - كخاصيتين مميزتين للإنسان - في مرتبة أعلى من الخصائص البيولوجية ذاتها مثل السيادة أو السيطرة البيولوجية والقدرة على التناسل على مدار السنة وما إلى ذلك ، كما أن الكثيرين من علماء الاجتماع والمشتغلين بالعلوم الإنسانية بعامة يعطونها أولوية شبه مطلقة على كثير من الخصائص الثقافية الأخرى التي ينفرد بها الإنسان مثل الفن والعلم والدين واستخدام الآلات والادوات المعقدة وما إلى ذلك ، بل ويعتبرهما علماء الحضارة أهم عاملين ساعدوا على نشأة الحضارة الإنسانية أو « الثقافة » كما يسميها علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع ، قاصدين بذلك الانجازات المختلفة التي حققها الجنس البشري في مختلف نواحي الحياة المادية والروحية على السواء ، وذلك فضلاً عن كونهما أساسين هامين لظهور السلوك الإنساني نفسه الذي يحتاج إلى اتصال كلامي مستمر بين أفراد المجتمع في الحياة اليومية العادية . وعلى الرغم من كل ما يقوله العلماء التطوريون عن نشأة الفكر واللفظة والمراحل التي مرّ بها والأشكال المختلفة التي اتخذتها اللفظة الإنسانية أثناء هذه المراحل التطورية ، ووجود لفة عند الإنسان المبكر أو عدم وجودها ، وما إلى

ذلك من موضوعات خلافية ، فالسائد على العموم بين العلماء هو أن الفكر واللغة يعتبران ظاهرة انسانية بكل معاني الكلمة ، وأنه في البدء كانت الكلمة ، وأن الله علم آدم الأسماء كلها ، وأن الله - على ما نجد في سفر التكوين - « خلق من الطين جميع حيوانات الحقول وجميع طيور السماء ثم عرضها على آدم ليرى كيف يسميها وليحمل كل منها الاسم الذي يضعه له الانسان . فوضع آدم اسما لجميع الحيوانات المستأنسة ولطيور السماء ودواب الحقول » . وبصرف النظر عن اختلاف المفسرين في هذا المجال ، وهو امر لن نحاول الدخول فيه هنا ، فإن هذه الاشارات في الكتب المقدسة تدل بشكل ما على قِدَم اللغة وتلازمها في الظهور مع الجنس البشرى ، وعلى اهمية الكلمة التي تؤخذ في كثير من الاحيان بمعنى العقل او الفكر . ونحن نعرف الى جانب ذلك ان كلمة المنطق في اللغات الأجنبية «Logic» مشتقة من الكلمة اليونانية « لوجوس Logos » التي توحي بوجود رابطة قوية واساسية تصل الى حد التوحد بين المنطق او الكلام والتفكير . فالكلمة تعنى في الاصل اللغة والفكر والعقل معا . فليس من الغرابة اذن أن يسود الاعتقاد بأن التفكير مرادف للكلام ، وهو اعتقاد لا يقتصر على عامة الناس دون سواهم ، وإنما يظهر في بعض الكتابات الفلسفية والاجتماعية والسيكولوجية ، ويصل الامر الى حد أن علم النفس السلوكي لا يكتفي بتقرير ضرورة الكلمات والالفاظ واهميتها بالنسبة للتفكير وأنه لاغنى للتفكير عن اللغة ، بل ان التفكير ليس شيئا سوى الحركات اللاشعورية للأحبال الصوتية وأنه نوع من الهمس غير المسموع الذي يدور بين المرء ونفسه على ما يقول آرثر كيسلر . (١)

ولقد كان من الطبيعي ازاء تعقد ظاهرة الفكر واللغة أن يتشعب البحث فيها وان تظهر حولها نظريات عديدة متضاربة كما هو الشأن في كل ما يتعلق بالانسان . ويظهر هذا التضارب في الرأي حول كثير من المسائل ، بعضها على قدر كبير من الاهمية، مثل طبيعة اللغة ذاتها وطبيعة الدراسات اللغوية والمنهج الذي يمكن اتباعه فيها ، بل وطبيعة العلاقة بين الفكر واللغة ، وأيهما سبق في الوجود ، ومدى ارتباط التفكير بلغة الكلام او بالاحرى بالكلمات المنطوقة ، ووجود صور واساليب اخرى للتفكير لا تعتمد على اللغة بالمعنى الضيق للكلمة ، وما هي تلك الصور والاساليب ، واذا ما كانت اللغة هي مجرد اداة لتوصيل الأفكار والتعبير عن الفكر او أنها حلقة في سلسلة النشاط الانساني المنظم ، وأنها بذلك تعتبر جزءا من السلوك الانساني وبالتالي فإنها ضرب من العمل وليست مجرد اداة عاكسة للفكر على ما يقول الأنثروبولوجيون وبخاصة شيخهم برونيشلافي Malinowski . بل ان الامر يتعدى ذلك الى الاختلاف حول موضع الدراسات اللغوية من العلوم المختلفة . فالكثيرون من علماء القرن التاسع عشر مثلا كانوا يميلون الى اعتبارها أقرب الى العلوم الطبيعية ، كما هو الحال بالنسبة للعالم اللغوي أوجست شلاشر August Schleicher الذي كان يعتبر اللغة كائنات عضوية وأن علم اللغة ذاته علم بيولوجي . ولقد طرأ على ذلك الموقف كثير من التغيرات الجذرية نتيجة لاتساع النظرة الى علوم اللغة والاهتمام بوجه خاص بتحديد وظيفتها في الحياة الاجتماعية وتأثيرها في مختلف نواحي النشاط البشرى ، وتأثيرها بتلك الأنشطة المختلفة مما أدى في آخر الامر الى الميل الى اعتبار علم اللغة علما سلوكيا ، او حتى علما اجتماعيا يحتل على أبسط الاحوال مكانا وسطا بين العلوم الطبيعية والعلوم الانسانية . ولم يكن ذلك التغير الجذري في النظرة الى اللغة راجعا فقط الى اعتبار اللغة هي وسيلة الاتصال بين أفراد المجتمع الذين يؤلفون ما يعرف باسم الجماعة الكلامية Community of Speech ، بل وايضا - وهذا هو المهم - الى ان اللغة تؤلف جزءا هاما في الثقافة ، وأن فهمها يتطلب فهم الثقافة السائدة في المجتمع ، تماما مثلما يحتاج الامر الى دراسة اللغة لفهم الثقافة ككل . وربما

(1) (Koestler, A., Act of Creation; Pan Books, London 1966, P. 609)

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر من لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

أحمد أبو زيد

حضارة اللغة

قصة اللغة هي قصة الحضارة الانسانية . والحضارة لا تنعكس بوضوح في شيء مثلما تنعكس في الكلام واللغة بحيث يذهب بعض الكتاب الى القول بأن كل ما قد يظهر في لغة مجتمع من المجتمعات من نقص أو قصور هو دليل قاطع على مدى تخلف ذلك المجتمع في ركب الحضارة . فالخبرة الانسانية المتراكمة على مدى الزمن تنعكس في اللغة وتجد تعبيراً لها فيها ، سواء اتخذ ذلك التعبير شكل الكلام العادى أو الكتابة المعروفة أو الرسوم والنقوش التصويرية التى تركها الانسان المبكر على جدران الكهوف أو حتى في الانجازات الفنية المختلفة من معمارية أو موسيقية أو حركية كالرقص والتمثيل الصامت ، ما دامت كلها تترجم في آخر الامر الى ألفاظ وتصورات ومفاهيم وما دامت تعبر عن أفكارنا ومشاعرنا وتنقلها الى الآخرين . فاللغة حتى في معناها الضيق الرقيق الذى يقتصر على الكلام والكتابة عنصر اساسي في حياة البشر ، اذ بدونها يصعب قيام الحياة الاجتماعية المتناسكة المتكاملة وبالتالي يستحيل قيام الحضارة بكل ما تعنيه هذه الكلمة من نظم اجتماعية وانماط ثقافية وقيم اخلاقية ومبادئ ومثل بل وحياة مادية ومخترعات ، لانها هي أداة التفاهم الذى هو أساس التعاون بين افراد الجماعة . وهذا كله قد يغرى المرء بأن يتساءل عما كان يحدث لو ان الانسان لم يعرف اللغة ، وعما عسى أن يحدث لو اختفت لغات البشر عن الوجود ؟

وقد يكون من الصعب الوصول الى جواب شاف ومحدد لمثل هذه التساؤلات ، ومع ذلك فقد يمكن القول ببساطة ان كل ما امكن للانسان انجازه خلال تاريخه الطويل - أو خلال جزء كبير منه على الاقل - لا بد أن يختفي ويذول من الوجود اذا اختفت اللغة . وقد يعجز الكثيرون عن تصور مثل هذا الوضع لاننا درجنا على ان نفكر ونتكلم ونعبر عن أفكارنا بالكلام بحيث أصبحت اللغة -

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج بحد ذاتها (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الإمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج بحد ذاتها (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الإمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

الإنسان ينفرد عنها بأن عملية التربية عنده يتم تنفيذها وانجازها ليس فقط عن طريق القدوة والمثل بحيث يقلد الابناء آباءهم ، بل وأيضا عن طريق القواعد والمبادئ العامة المجردة التي يمكن نقلها وتوصيلها للأجيال التالية ، عن طريق الكلام الذي لم يكن ليتيسر لولا ذلك التركيب الفسيولوجي الخاص بالإنسان والذي يتمثل - في هذا المجال بالذات - بتركيب اللسان والحنجرة والجهاز العصبي . « (٦)

ومن المحتمل أن الكائنات البشرية القديمة التي انحدر الإنسان العاقل منها كانت تعيش في جماعات تشبه الجماعات الحيوانية الموجودة الآن، بمعنى أنها لم تكن تنسق أعمالها إلا بقدر ضئيل كما أن كلا منها كان يعمل على حدة في الأغلب الأبيما يتعلق بالعناية بالصغار وحين تضطرها الظروف لذلك، وبخاصة حين يتهدها خطر خارجي . وقد اقتضت ظروف الحياة وبخاصة في مرحلة الصيد والقنص التي مر بها المجتمع الإنساني وهي مرحلة مبكرة من حياته إلى ازدياد التعاون بين أفراد الجماعة وظهرت اللغة بذلك - على ما يقول العلماء التطوريون - كأداة لتسهيل العمل التعاوني . ومع ذلك فإن من الصعب القول بأن التعاون هو السبب الوحيد في نشأة اللغة ، لأن كثيرا من الجماعات الحشرية يقوم بينها نوع من التعاون الوثيق دون أن يكون لديها لغات ، وأن كان التعاون عندها يقوم على أسس مختلفة عما نجده في المجتمع الإنساني ، لأن الناس لا يولدون للقيام بأدوار محددة بالذات وإنما يتعلمون سلوكهم من المجتمع ، وتقوم اللغة بدور هام جدا في هذا المجال . (٧)

ولقد أجريت ثلاث محاولات على الأقل خلال التاريخ لعزل بعض الأطفال الصغار قبل أن يبدأوا الكلام وذلك للتعرف على ما إذا كان في استطاعتهم خلق لغة خاصة بهم ، وبالتالي للتأكد مما إذا كانت اللغة ظاهرة غريزة تلقائية . وقد قام بأولى هذه المحاولات الثلاثة المعروفة بسماتيك فرعون مصر ، وقام بالثانية فردريك الثاني في صقلية عام ١٢٠٠ ميلادية ، وقام بالثالثة الملك جيمس الرابع في اسكتلنده حوالي عام ١٥٠٠ ميلادية . وربما كانت هناك محاولات وتجارب أخرى غير معروفة أو غير مشهورة تماما، ولكن يوجد إلى جانب ذلك قصص عديدة حديثة نسبيا عن أطفال نشأوا بين القردة أو الدئاب أو الكلاب أو الفزلان ، وكل هذه القصص والمحاولات لمعرفة نشأة اللغة لا تضيف شيئا إلى معلوماتنا سوى أن هؤلاء الأطفال الذين لم يتعلموا منذ صغرهم اللغات الإنسانية، لم يلبثوا أن قبلوا تلك اللغات بسهولة ويسر بعد ذلك حين اتصلوا بالناس ، وهو أمر لا يمكن للحيوانات التي كانوا يلعبون معها أن تفعله على ما يقول ماريون بيي Marion Pei . (٨) وربما كان ذلك دليلا على تكيف الأجهزة الصوتية عند الإنسان لتقبل اللغة والكلام . إنما المهم هنا هو أن أصوات الحيوانات - سواء اعتبرناها « لغات » أم لم نعتبرها كذلك - تتميز بالرتابة وعدم التنوع أو التغير . فالكلاب كانت تنبح دائما وكذلك كانت القطط تموء منذ أقدم العهود مثلما تفعل الآن . وصحيح أن بعض الشراح الأغريق الساخرين شبهوا صوت الفم بالحرف اليوناني الذي له قيمة حرف (الباء) ، إلا أن الحروف اليونانية ذاتها تغيرت ولم يتغير صوت الفم . وعلى العكس

Childe, E. Gordon; Man Makes Himself, Fontana Library, Collins, London (٦)
1966, pp. 26—8.

Heijer, in Shapiro (ed): op. cit., pp. 201—202 (٧)

Pei., op. cit., p. 16 (٨)

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

الراجع

- Alland, A.; *Evolution and Human Behaviour*, Tavistock, London 1969.
- Beals, R.H. & Hoyer, H.; *An Introduction to Anthoropology*, Macmillan, N.Y. 1968.
- Beattie, S.; *Other Cultures*, Free Press, N.Y. 1964.
- Bernstein, B.; *A Socio-Linguistic Approach to Social Learning*, in Gould, J. (Ed.), *Penguin Survey of the Social Sciences 1965*, Penguin Books, London 1965.
- Calder, R.; *After the Seventh Day: The World Man Created*, Mentor, N.Y. 1962.
- Cassirer, *An Essay on Man* (1944), Anchor Books, Doubleday, N.Y. (N.D.).
- Childe, E. Gordon; *Man Makes Himself*, Fontana Library, Collins, London 1966.
- Clarke, G.; *Archaeology and Society*, Methuen University Paperbacks, London 1960.
- Cohen, M.; *Pour une Sociologie du Language*, Albin Michel, Paris 1956.
- Emmet, E.R.; *Learning to Philosophize*, Pelican Books, London 1968.
- Ervin, Susan M.; *Language and Thought in Sol Tax* (Ed), *Horizons of Anthropology*, Aldine, Chicago 1964.
- Gellner, E.; *Worlds and Things*, Pelican, London 1968.
- Gerth, H. & Mills, C.W.; *Character and Social Structure*, Routhedge and Kegan Paul, London 1965.
- Greenberg, I.H.; *Historical Linguistics and Unwritten Languages*, in Kroeber, (Ed.) *Athropologu Today*, Chicago U.P. 1953.
- *Language and Linguistics in Berelson, B. (Ed): The Behavioral Sciences Today*, Harper, London 1964.
- Hoijer, H.; *Language and Writing in Shapiro, H.L.; (Ed.): Man, Culture and Society*, Oxford University Press, N.Y. 1960.
- Hymes, Dell H.; *A Perspective for Linguistic Anthropology in Sol Tax* (Ed.) op. cit.
- Kluckhohn, C.; *Mirror for Man*, Premier Books, N.Y. 1959.
- Koestler, A.; *The Act of Creation* (1964), Pan Books, London 1966.
- *The Ghost in the Machine*, Mutchinson, London 1967.
- Kroeber, A.; *Anthropology: Culture Patterns and Processes*, Harbinger, N.Y. 1963.
- McLuhan, M.; *Understanding Media: The Extension of Man*, Sphere Books, London 1968.
- Peacock, J.L. & Klrsh, A.T.; *The Human Direction*, Appleton — Century — Crofts, N.Y. 1970.
- Pei, Mario.; *The Story of Language*, Mentor Books, N.Y. 1960.
- Potter, Simeon.; *Language in the Modern World*, Pelican Books, London 1968.
- Sapir, E.; *Culture, Language and Personality*, California, U.P. 1960.
- Whitehead, A.N.; *Modes of Thought* (1938), The Free Press, N.Y. 1968.

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

ولا بد أن نتذكر أن رواد النهضة الادبية عندنا قد حاولوا أول الأمر أن يضعوا مناهج جديدة في تاريخ الادب ونفذه ، وكان من أهم ما ارتكزت عليه مناهجهم :

أولا : أن الادب الشعبي جزء لا يتجزأ من التراث القومي .

ثانيا : أن الشعر - مثلا - إنما تلمتس أصوله في الفناء والرقص .

ومع ذلك فإن هؤلاء الرواد قد حاولوا تأصيل مناهجهم الجديدة ، ولكنهم ظلوا يعتصمون بقوالب ثابتة في تقويم الحضارة بصفة عامة ، والفن بصفة خاصة ، مما جعلهم يستعملون على التراث الشعبي ، ويجعلون الثقافة مرادفة للتعليم ، ويحتفلون بفن الكلمة ، وقلما يلتفتون الى الفنون الاخرى زمنية كانت او تشكيلية ، أما الآن فقد أثمرت الدراسات الانسانية الجادة تصورا مختلفا ، لعلاقة اللغة بمفهومها المتسع بالفن ، سواء أكان محققا لوجود ذاتي أو جماعي ، وسواء أكان رسميا أو شعبيا . وهذا التصوير يركز ، بطبيعة الحال على المفهوم الجديد للثقافة ، الذي يستوعب معارف الانسان وخبراته ومهاراته ، على مدى حياته ، وهي محصلة لا تتحقق بتعلم القراءة والكتابة فحسب ، وإنما تتحقق بالمحاكاة والتجربة والخطأ والتلقين المباشر وغير المباشر أيضا .

ولعل أهم نتيجة يستخلصها الباحث من هذا النظر الجديد الى علاقة اللغة بالفن ، هي تصحيح خطأ شائع : فقد تعلمنا منذ نصف قرن أن الادب العربي لم يعرف التمثيل ، وأن الشعر بخاصة غنائي كله . وقد أخذ رواد النهضة هذا الرأي عن بعض الاتجاهات الفلسفية ، التي تركز في أحكامها على الواقع الحضاري ، وإنما تأثرت بعض الاتجاهات العنصرية ، التي كان من أهمها أن العقلية العربية تتسم بالتجريد ، وأنها لا تعرف التشخيص والتجسيم والتمثيل ، ومن ثم افتقر فكرها الى التفسير الاسطوري ، كما افتقر أدبها الى القصص والتمثيل ، ولم نعد في حاجة الى دحض ذلك الرأي ، فقد تولت الدراسات العلمية الجادة تصحيحه ، على أساس موضوعي لا عاطفي وحسبنا أن نبيط اللثام عن حقيقة واحدة ، هي أن الجماعات الانسانية كلها قد مرت بالمرحلة الاسطورية ، وأن الشعوب العربية قد عرفت الاطوار الاولى للتعبير الدرامي ، وهذه الحقيقة تتضح بجلء ، اذا نحن نظرنا الى اللغة الفنية في أصلها العريق ، وفي وسائلها الصوتية والحركية والتشكيلية .

ولقد مر بنا أن فن الحركة والايقاع أسبق من فن الكلمة ، وأنه استهدف ، في أول امره ، غايات دينية وسحرية ونفعية ، ومن اليسير أن نتبصع المراحل التي تحولت بها الفنون البدائية من البساطة الى بدايات التعقيد ، وأن نرصد الانواع الفنية التي تجمع في اعطافها وسائل التعبير ، كلها او جلها ، وعلى رأس هذه الفنون بطبيعة الحال « الدراما » ، التي تتوسل بالايماة والاشارة والحركة والايقاع والكلمة ، الى جانب تشكيل المادة .

ولم يكن المقصود من الدراما ، حتى في أصلها اليوناني حكاية الواقع للتطهير او الترفيه ، وإنما كانت تعنى « الفعل » في عالم الواقع . . لم تكن تصويرا ينعكس عن أصل ، وإنما كانت اقتطاعا واقعيًا من الأصل ذاته . والدراما ، بهذه المثابة ، ساير فجر الضمير الانساني ، وهي من أعرق الفنون وأكثرها ارتباطا بنفسية الجماعات ، وهي تقتزن بفن الحركة والايقاع في المرحلة الاسطورية ، وبذلك يرتفع الحاجز بين الإبداع والتلقى في الطقوس والماراسيم والاعياد ، التي تقوم على التشخيص والتمثيل ، قيامها على الرموز المستخلصة من الاقنعة والازياء وسائر المواد المشكلة ، بالأغراض الدينية او السحرية المنشودة .

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

اللغة الفنية

معانيها الى أكثر من حاسة ، وفيها من الخصائص ما يتيح لها أن تترجم من لهجة فنية الى لهجة فنية أخرى .

وكل امرئ في مقدوره أن يترجم المؤثرات الصوتية ، التي ترخر بها برامج الاذاعة ، الى ما تعنيه من أجسام وأشكال وألوان وحركات . ونحن نطرح جانباً تلك الاصوات ، التي لا تقصد غير التنبيه او الدلالة على الانتقال من فقرة الى فقرة ، ونطرح جانباً ايضاً تلك الزخارف الصوتية - اذا صح هذا التعبير - وهي الزخارف التي تشبه ما شاع في العصور الماضية من تصدير الكتب بالرسوم ، التي لم تكن تستهدف غير الزينة ، وغير المتعة المستخلصة من تداخل الخطوط والالوان . ومواجهة المؤثرات الصوتية تجعلنا نتجاوز الوحدة الى ما يلزمها من ظاهرة او جسم او حركة ، كما انها تخلق الاجواء الملائمة لحالة نفسية معينة . وكادت الاذاعات في العالم بأسره تتفق على معجم مشترك يضم الكثير من تلك المؤثرات الصوتية ، التي تستهدف وظيفة اساسية ، هي ترجمة المسموع الى منظور ، او اكمال المسمع بما ينبغي أن يصدر عنه من مشاهد وحركات .

ويضم السجل الفني المعاصر أكثر من شاهد على وحدة اللغة الفنية في اصلها ، فهناك الملاحظات الواقعية للحركة والكتلة ، وما يمكن أن تحمله كل منهما في مجال التعبير الفني ، ذلك لان الرقص الجماعي التعبيري انما يقوم بحركة الاجسام ، فيما يشبه الفراغ . ومن السهل أن نشين التماثل بين الرقص من ناحية ، وبين النحت والعمارة من ناحية أخرى فكلاهما - كما يقول النقاد - حركة للاجسام في الفراغ . وقيل تبعاً لذلك أن احدى راقصات الباليه في الاتحاد السوفيتي كف بصرها ، فلم تتوقف عن تحقيق ذاتها بالفن ، وانجهدت الى تشكيل الكتلة .. اي الى لهجة فنية أخرى تشبه الى حد كبير اللهجة الفنية ، التي درجت عليها من قبل ، واستطاعت بعد تدريب يسير ، ان تنبغ في فن النقوش البارزة ، التي لمست فيها حركة الجسم فيما يشبه الفراغ . والتحول من رقص الباليه الى النقش البارز وهو بعينه التحول من معجم فني الى معجم فني آخر .. هو الترجمة من لهجة او لغة فنية الى لغة فنية أخرى .

والنحت للمسح والنقش البارز يشبه العمارة ، على الرغم من اختلاف نقاد الفن وفلاسفته حول هذه التصميمات التركيبية المعقدة ، التي تستوعبها العمارة ، وسواء ادخلها فريق في باب الفن الجميل ، او اخرجها فريق آخر من عالم الفنون الجميلة ، فان التشييد ، مهما احتاج الى تصميم وتنفيذ ، ومهما استوعب من مواد ، فانه حركة في فراغ او ما يشبه الفراغ . ويتحدث بعض المهندسين المعماريين عن آحاد ، حيل بينهم وبين استيعاب المنظور ، ومسح ذلك ظلوا يواصلون نشاطهم في التصميم ، مثلهم في ذلك مثل بتهوفن في الموسيقى ، وتشير الاصابع الى مهندس كف بصره في ازبكستان ، ومع ذلك ينهض بتبعاته في التصميم والتخطيط .

وتؤكد هذه التجارب والظواهر ان عصر « ما قبل الفلسفة » انما صدر عن فكر اسطوري ، يفسر ، أو يحاول أن يفسر ، ظواهر الحياة والطبيعة والكون واوليات المعرفة . وليست الاسطورة - كما هو شائع الى الآن - مجرد قصة من قصص الخوارق ، او رواية خرافية ، ولكنها في اصلها عقيدة ، تتحقق بشعيرة ، وتحكى (اي تحاكى) سيرة اله او شبه اله او ابن اله ، وأنها تنزع ، بحكم طبيعتها ، الى التجسيم والتمثيل والتشخيص ، وتنتأى بجانبها عن التعليل والتحليل .. ومن هنا عدت الاسطورة مصدر العلوم والآداب والفنون جميعاً . واستوعبت كل وسائل الابانة والتعبير .. استوعبت الحركة والايقاع وتشكيل المادة ، الى جانب الكلمة الجهورية والمنفومة على السواء . ولعل الباحث الذي دفع الكثيرين من الفلاسفة والعلماء الى القول بان الاسطورة مجرد

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر من لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

قد حول الناس من الحركة الى السكون . وان غشيان المسرح او السينما انما يكون في وقت محدد ، وعادة الذهاب الى دور التمثيل او العرض السينمائية وغيرها لا تتحقق الا في مواقيت الراحة وليست في كل يوم . ومع ذلك فهذا الوعاء من اقوى اوعية الثقافة والفن ، لانه ينتزع الصورة والصوت ، ويوزعهما على الناس في بيئة متسعة ، ولا تزال هناك خطوات فسيحة يخطوها التليفزيون ، حتى يقترب من طاقة الراديو على طي المكان . ومن مآثر هذا الوسيط انه بعث اشكالا فنية وادبية ، كان مقدرا لها ان تضحل وتذوى ، وعلى رأس هذه الفنون عروض الرقص التعبيري ، كما انه اتاح للتمثيلات المسرحية والسينمائية جمهوراوسع ، الى جانب التمثيلات الخاصة به .

وكما أن الراديو قد استغل التسجيل في خلق الجو الصالح للمراجعة والتنقيح ، فكذلك اعتمد التليفزيون على تسجيل الصورة والصوت ، قبل العرض المباشر ، في كثير من البرامج ، حتى تتحقق له الاجادة ، والوفاء بحاجات المشاهدين . وليس من شك في أن هذا الوعاء الثقافي قد استحدث بدوره بلاغة جديدة ، وهي وان اقتربت من البلاغة السينمائية الا انها تستهدف العقلية الفردية ، أكثر من استهدافها للعقلية الجماعية .

وعندما أحست بعض المجتمعات الغربية بقوة تأثير الاذاعة اللاسلكية ، اى الراديو ، عنى المفكرون فيها بهذا الوسيط الجديد ، وسجلوا له انه يعين على ديمقراطية التشقيف ، لانه يتيح للأفراد والجماعات في كل مكان أن تفيد من المعرفة ، وان تذوق الفن ، وانه اقوى من الطباعة في توصيل هذه الديمقراطية الثقافية . ومن هؤلاء المفكرين افراد ، حاولوا التبشير ببلاغة جديدة ، وكان على رأس هؤلاء برناردشو ، وبخاصة عندما عين مقررا لمجلس الاذاعة البريطانية . وضم هذا المجلس علماء في الصوتيات والنفس والتربية ، الى جانب الفنون والمتخصصين في الاذاعة . يذكر الجيل الماضي المناظرات والدراسات والتعليقات الكثيرة على هذا الوسيط الثقافي . وبرزت تساؤلات لها قيمتها : منها البحث عن طبيعة الجماهير ، التي تتلقى الاذاعة ، وعن الوحدات والانماط ، التي تتألف منها ، وحرص بعض المعنيين بالفكر والفن على الاشارة الى برامج الاطفال والمرأة ، وكيف السبيل الى ان يسهم الاطفال انفسهم في البرامج الخاصة بهم ، أو أن يشترك النساء ، من قطاعات اجتماعية مختلفة ، في اقتراح البرامج النسائية أو تأليفها .

واستخدمت الاذاعة منهج العمل الميداني وقياس الراى العام في تفهم حاجات الجماهير ، وحاولت - ولا تزال تحاول - أن تصل ما بين الانتاج من ناحية ، وبين التلقى من ناحية أخرى . وهذا ماسارت عليه اوعية الثقافة على اختلافها ، فقد تفننت في وضع الاسئلة ، التي تكشف عن رغبات المفيد من هذه الوسائط على تباعد ديارهم ، وتباين مهنتهم ، بل واختلاف لغاتهم ، وتقوم بعد ذلك بتحليل الاجابات ، لكي تفيد من النتائج ، في وضع البرامج ، وتلبية ما يطلبه اولئك وهؤلاء ، من آداب وفنون رسمية وشعبية .

ولكن ملاحظة واحدة تستحق الاهتمام ، وهي أن اوعية الثقافة الجديدة قد بعثت مرة أخرى الفلسفة البلاغية القديمة ، وبخاصة في أن الفن انما يستهدف المخاطبين او المتلقين بالدرجة الاولى ، اى أن الاثر الفني يقوم على مقومات الصناعة ، وهي تصميم العمل طبقا لمقال سابق ، وثانيا تنفيذ هذا العمل ، على أساس من قواعد محكمة ، تعنى أولا ، وآخرها بعلاقة الجزء بالجزء ، وعلاقة الجزء بالكل ، وثالثا افتقار هذا العمل الى آلات واجهزة ، لا يمكن ان يتحقق بدونها ، والمقدم الوحيد الذى يخرج من مجال الصناعة ، هو ان البرامج الفنية ليست مجرد اعادة لصياغة مادة سابقة .

إليه حقيقة علمية لا تنتج بحد ذاتها (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الإمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

وجنوبا ، وإذا كانت هناك تجارب في صنع تلك اللغة العالمية قد اخفقت ، وإذا كانت هناك تجارب أخرى لا تزال تمنحها الحياة ، فإن الذي لاشك فيه أن اللغة الفنية ، التي تتوسل بجميع وسائل التعبير قادرة على الخروج من حدود الاقليم والعصر ، وطاقة اللسان ومصطلحه ، والآن تتقارب اللهجات ، التي يتوزعها لسان قومي ، وتتقارب في الوقت نفسه لهجات اللغة الفنية . ومن يدري فربما استعادت الانسانية ، أو حققت التصور القديم الموهل في القدم ، وهو « اللغة الام » التي تجمع في اعطافها الحركة والايقاع والمادة المشكلة ، الى جانب الكلمة .

ونحن لا نمط الجهود ، التي يبدلها بعض أبناء الجيل الجديد ، في تصور البلاغة المنشودة ، متحررة من المنطق ، وقوانين الحتمية العلمية ، ونعترف بأن هناك فارقا بين منهج اللغة الانسانية ، أيا كانت وسيلتها ، وبين المنطق الصوري ، ولطالما ألح علماء الصوتيات واللغة على هذه الحقيقة . ونسلم الى جانب ذلك بأن الحياة ، التي تتغير مظاهرها بخطى متزايدة السرعة ، قد جعلت الانسان يفتش عن صيغة فلسفية للعصر الجديد ، الذي يوشك أن يبرز فجره ، ولكن تلك الصيغة الفلسفية لم تظهر بعد ، وليس من الضروري أن تقوم على « اللامعقول » (Absord) . ومن أجل ذلك تؤثر الانتظار حتى يستقر الجيل الجديد على فلسفة الحياة ، التي تلائم التفسير ، والتي تتجاوز البيئة المادية والوسط الاجتماعي ، الى قوام الشخصية ونزعات السلوك .

وحسب بلاغة اللامعقول وما اليها من اتجاهات في الادب والفن ، أن تصمد لاختبار الحياة المتطورة ابدا ، وأن كنا في الوقت نفسه ، نتوقع بلاغة جديدة ، تكافئ التقدم المدهل في العالم والتكنولوجيا ، وهو التقدم الذي سوف يجعل الكرة الارضية أدنى قرية صغيرة ، في عالم رحب ، لا يمكن أن يضيق بالفكر الانساني الخلاق .

★ ★ ★

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

المعاني ، أو طريقة من الطرق التي بها تستعمل الكلمات ومن هنا انتهى فتجنشتين الى ان المعنى ليس شيئاً وراء سلوكنا اللفوي ، بل هو عملية سلوك لفظي ، واذن فالمعنى هو الاستعمال . ولهذا ينبغي علينا - بدلا من ان نسأل : ما معنى س ؟ - ان نسأل : كيف يستعمل س ؟ في أى عبارات يستعمل س ؟ فاستعمال الكلمات يتوقف على أشكال الحياة ، وثم من الاستعمالات بقدر ما هنالك من أشكال للسلوك في الحياة . « فكر في الادوات الموجودة في صندوق ادوات : ان فيه مطرقة ، وكماشة ، ومنشار ، وبريما ، ومسطرة ، وغراء ، وقدر غراء ، ومسامير وقلاووظ - ووظائف الكلمات تختلف كما تختلف وظائف هذه الادوات » (٢٦) .

كذلك تختلف صور الجمل . فالمناطق جروا على تقسيم الجملة الى ثلاثة انواع : تقرير ، واستفهام ، وأمر . وقالوا ان التقرير هو الاصل لان كلا النوعين الآخرين يمكن ان يرد اليه . فمثلا اذا قلنا : هل اتى على الانسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا ؟ - يمكن ان نعدل صورة هذا الاستفهام فنحيله الى تقرير ونقول : لست ادرى هل اتى على الانسان الخ : لكن فتجنشتين يعارض في هذا التحويل او المناب ، لان الانسان يستعمل كل شكل من هذه الاشكال الثلاثة في سياق خاص ولفرض خاص : فيستعمل الاستفهام حين يريد ان يستعلم عن شيء ما ، ويستعمل الامر ليعطي معلومات . وعلى هذا فكل نوع منها مستقل قائم بذاته لا يمكن تحويله الى الآخر .



ونظرية فتجنشتين في المعنى هي التي نماها واحتفل لها من يسمون باسم « فلاسفة اكسفورد » ، وبرزهم جلبرت رايل Gilbert Ryle (ولد سنة ١٩٠٠) وجون أوستن (ولد سنة ١٩١١) ، ومعهم نجد هارت H. L. A. Hart وأستروسن P. F. Strawson وهمشير S. Hampshire وهير R. M. Hare وتوملين S. E. Toumlin ونول اسمث P. Nowell-Smith وقد عقدوا ندوة في Royaumont بالقرب من باريس جمعت أعمالها بعنوان : « الفلسفة التحليلية » (٢٧) دار البحث كله فيها حول أهمية تحليل اللف ، بوصف ذلك المهمة التي اخذها هؤلاء على عاتقهم . ويقول ارمسون G. Urmson في وصف اتجاههم هذا : « ان فلاسفة اكسفورد يقبلون على الفلسفة - كلهم تقريبا بدون استثناء - بعد دراسة عميقة جدا للانسانيات الكلاسيكية . وهم لهذا يهتمون تلقائيا بالكلمات ، والنظم Syntax والعبارات الخاصة بكل لغة لغة . وهم لا يشاءون ان يستعملوا التحليل اللفوي من أجل حل مسائل الفلسفة فقط ، وانما يهتمهم الفحص عن اللفه بما هي لغة . ولهذا فان هؤلاء الفلاسفة ربما كانوا اكثر استعدادا وميلا من معظم الفلاسفة فيما يتعلق بالتمييزات اللغوية . وعندهم ان اللغات الطبيعية ، التي اعتاد الفلاسفة ان يدمفوها بانها عاجزة عن التعبير عن الفكر ، انما هي في الواقع تحتوي على ثروة من التصورات والتمييزات البالغة الدقة ، وتؤدي العديد من الوظائف التي يظل الفلاسفة في العادة عاجزين عن ادراكها . وفضلا عن ذلك ، فانه ما دامت هذه اللغات نمت وتطورت من أجل اشباع حاجات اولئك الذين يستخدمونها ، فانهم يرون من المحتمل انهم لا يستمسون الا بالتصورات المفيدة والتمييزات المجزئة ، وان هذه اللغات دقيقة حيثما احتيج الى الدقة ، وغامضة حيثما لا يحتاج الى التدقيق . وكل اولئك الذين يحسنون لغة من اللغات لهم من غير شك سيطرة ضمنية على هذه التصورات

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

ونجتزى بهذه الامثلة ، وهى تدل على ان ابنية الافعال تدل على معان مختلفة جدا ، وفى بعض الاحيان تكون متعارضة او متناقضة فى الصيغة او البنية الواحدة : فالصيغة تفعل تدل على الاتخاذ كما تدل على التجنب ، والصيغة : أفعل تدل على الصيرورة (نحو : اطلقت المرأة ، صارت ذات طفل ، الحم الرجل ، صار ذا لحم) ، وعلى السلب (مثل : اشكيت - ازلت شكايته ، ازجه - ازال منه الرج ، أعجمته - ازلت عجمته) .

وهذا يدل ابلغ دلالة على مجافاة الاشتقاق اللغوى للمبدأ الاساسى الذى يقوم عليه المنطق ، وهو مبدأ عدم التناقض . وقد تميزت اللغة العربية بباب لا نجده فى اللغات الاخرى - حسب علمنا - وهو « تسمية المتضادين باسم واحد » ، وهو من أعجب خصائصها ، لانه انتهاك فاضح لمبدأ عدم التناقض الذى هو الاصل الذى يبنى عليه كل تفكير منطقى سليم . وكما قال الثعالبي ان ذلك من سنن العرب المشهورة ، كقولهم : الجون : للابيض والاسود . - والقروء : للاطهار ، والحيض . - الصريم : لليل ، والصبح والخيولة : للشك واليقين . . - والند : المثل والضد ، وفى القرآن : « وتجعلون لله اندادا » على المعنيين . - والزوج : الذكر ، والانثى . - والقانع : السائل ، والذى لا يسأل ، والناهل : العطشان ، والريان » (٥٥)

وقد خص السيوطي باب الاضداد بفصل طويل ممتاز فى كتابه « الزهر » (ج ١ ص ٣٨٧ - ٤٠٢ ، القاهرة ط ٤ ، سنة ١٩٥٨ م) استوعب مختلف الآراء فى هذه الظاهرة الفذة . لقد حار علماء العربية فى تفسيره : فقال البعض انه من الالفاظ المشتركة equivoques ، « والمشارك يقع على شيئين ضدين ، وعلى مختلفين غير ضدين : فما يقع على الضدين : كالجون ، وجلل ، وما يقع على مختلفين غير ضدين : كالعين » (ج ١ ص ٣٨٧) . وأشار ابن فارس فى « فقه اللغة » الى انكار ناس لهذه الظاهرة فقال : « من سنن العرب فى الاسماء ان يسموا المتضادين باسم واحد ، نحو الجون : للاسود ، والجون : للابيض . قال : وانكر ناس هذا المذهب وان العرب تأتى باسم واحد لشيء وضده » (٥٦) . يقول انه جرد كتابا لذكر ما احتج به اصحاب هذا الرأى ، ولكنه لم يصلنا . وعلى كل حال فهذا يدل على ان هذه الظاهرة بدت غريبة او مستحيلة .

وكان من شأن مبدأ التواطؤ ان يجعل البادئة او اللاحقة الواحدة (فى اللغات الهندية الاوروبية) او الصيغة الواحدة (فى اللغة العربية) دالة على معنى واحد : فصاحب المهنة يستعمل لاحقة ، وللحائز للشيء لاحقة خاصة ، وللمقيم فى المكان لاحقة خاصة ، وهكذا . فمثل هذه اللغة المصنوعة على هذا النحو ، ستكون - هكذا يرى كوتيرا - اوضح واكثر منطقية ، واشد انتظاما من اية لغة من لغاتنا المعتادة الطبيعية . صحيح انها ستكون صناعية ، لكن سيكون شأنها شأن الاسامى الكيماوية ، والمصطلحات الفنية فى الطب او النبات او سائر العلوم .

وفى اشتقاق اللغات الهندية الاوروبية يضطر المرء الى وضع تمييز اساسى بين صنفين من الكلمات : الجذور الاسمية ، وهى التى تدل على ماهيات ، ثم الجذور الفعلية ، وهى التى تدل على نشاط او احوال او اضافات . وهذا التمييز يناظر فى جملته التقسيم الى اصناف (او تصورات) والى اضافات relations . والاخيرة تنشئ الافعال مباشرة ، بينما الاولى تولد الاسماء ،

(٥٥) الثعالبي : « فقه اللغة » ص ٣٤٨ - ٣٤٩ . القاهرة سنة ١٩٥٤ .

(٥٦) السيوطي : « الزهر » ج ١ ص ٣٨٧ .

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر من لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر من لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

التفاعل المتبادل مع البيئة . وقد يخرج الطفل في البداية أصواتا وصراخا تحت تأثير الألم الذي يحسه، ولكنه فيما بعد ، قد يعبر عن احساسه بالألم أو احساسه بالسرور تعبيرا لفظيا . ومثل هذه الاستجابات اللفظية ترتبط بلا شك بالحالات الوجدانية ، والدوافع الأساسية للطفل كالجوع واستجابات الألم والتبلل أو البرد أي شيء حاد . ومع ذلك فهذه الاستجابات الطبيعية للحاجة الأساسية تصبح اجتماعية حتى منذ البداية . فالأم قد تستجيب لصراخات الطفل ليس فقط برفعه وضمه الى صدرها واعطائه الثدي أو إزالة الببل عنه ، ولكنها أيضا تصب في اذنيه الكثير من صوتها الحنون الذي يدخل الارتياح والسرور الى نفسه . وهذا الموقف البسيط يعتبر نموذجا لكل اتصالاته مع البيئة . فليس فقط يسمع الطفل صراخه - وهو مظهر هام من مظاهر النطق والكلام الحقيقي فيما بعد - ، ولكن هذه الأصوات سرعان ما ترتبط بالاستجابات الصوتية للأم والتي يسمعها الطفل نفسه . ويكتسب كلام الطفل معنى ودلالة عندما يحدث هناك ربط بين استجابات الطفل واستجابات الآخرين ، أعني أن معنى الاتصال يتحدد بالمحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه . فالأصوات التي تبدأ كمجرد استجابة مرتبطة بحاجاته ومشاعره ، سرعان ما تصبح أداة للاتصال أو التوصيل . وفي ضوء هذا التعلم داخل الموقف الاجتماعي الذي يضم في البداية الطفل وأمه ، تصبح هذه الاستجابات بالتدريج استجابات وسيلية تؤدي الى اشباع أكثر كفاية لحاجات الطفل .

وداخل هذا الإطار الاجتماعي يمكن ان نعرض بشيء من التفصيل لمراحل نمو اللغة عند الطفل .

٣ - مراحل نمو اللغة عند الطفل : يقسم معظم الباحثين هذه المراحل على النحو التالي :

١ - مرحلة ما قبل اللغة ٢ - مرحلة المناغاة ٣ - مرحلة التقليد ٤ - مرحلة الكلام الحقيقي ونهم اللغة .

١ - مرحلة ما قبل اللغة :

ادرك الباحثون في نمو الطفل الأهمية البالغة لفترة الطفولة والتي توصف عادة بأنها فترة تسبق اتخاذ الطفل وضع الوقوف . ولكن ماكارتني تفسر معنى كلمة طفولة infancy تفسيراً آخر غير ما هو شائع عنها . ففترة الطفولة في نظرها هي فترة ما قبل الكلام أو الفترة التي بدون كلام، طالما أن الكلمة ذاتها مشتقة من الكلمة اللاتينية in (ومعناها بدون) و fari (ومعناها يتكلم) . وقد اشار سولتر الى هذا الاشتقاق سنة ١٨٨٠ . ولم يكتب لمثل هذا التفسير الانتشار ، حيث يتركز الاهتمام على التغيرات الأكثر ظهوراً ووضوحاً وهي التغيرات الحركية التي تظهر في نفس الوقت الذي يظهر فيه الكلام .

والمرحلة الاولى هذه تعرف باسم مرحلة الصياح أو الصراخ ، وتمتد من مولد الطفل حتى حوالي اسبوعه الثالث ، وقد تمتد الى اسبوعه السابع أو الثامن . وتبدأ هذه المرحلة بالصرخة الاولى وهي صرخة الولادة ذات الدلالة الهامة في نمو اللغة ، حيث تمثل أول استعمال للجهاز التنفسي الدقيق ، كما تعتبر كفعل منعكس ناشئ عن آلية أكسدة الدم . ولكن هذا الصراخ الصادر عن جهازه الصوتي ليس « كلاماً » ، وأعني أنه ليس من كلام جماعته ، ولا هو من كلام أية جماعة تتكلم بلغة أخرى غير لغة جماعته . وهذا الصراخ لا يدل وحده على أن الطفل لو أبعد كل البعد عن مجتمعه فسينطق يوماً ما بكلام جماعته أو بكلام أية جماعة أخرى . ذلك لأن الطفل لا يلهم لغة جماعته الهاما ، ولا هو يبتكر النطق بها أو بسواها ابتكاراً ، ولكنه يمر في

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

هذا الكلام الخاص والذي أسماه بياجيا بالمركزي الذات ينتج إذن من عجز الطفل عامة أن يميز بين نظراته الخاصة للأفعال ونظرة الآخرين إليها . وهذه هي إحدى نواحي القصور المعرفي الأساسية عند الطفل الصغير . وقد قام بياجيه بمجموعة من الدراسات شبه التجريبية أوضح فيها هذا القصور المعرفي عن تكوين اتصال اجتماعي عند الطفل . ففي إحدى هذه الدراسات طلب من الطفل أن ينقل معلومات معينة إلى طفل آخر ليست لديه بها معرفة . وقد أورد بياجيه الكثير من الاستجابات الدالة على أن الطفل يتحدث كما لو كان سامعه على معرفة سابقة بما يريد نقله إليه . وهذه الملاحظات دعمها فلافييل (١٩٦٦) ، وفلافييل وبوتكين وفراي ورايست وجارنيس (١٩٦٨) (١٢) في مجموعة من الدراسات التي توضح أن الأطفال الصغار حين يتحدثون ، يخلطون وجهة نظرهم الخاصة ووجهة نظر السامع في مواقف الاتصال ، وأن هذا الخلط يقل بانتظام مع تقدم السن بالطفل في الفترة ما بين السادسة والتاسعة من عمر الطفل .

تلك هي المشكلة التي وضعها بياجيه ، والتي أثارت الكثير من البحوث والدراسات ، والتي دحض بعضها رأي بياجيه ، بينما أيده بعضها الآخر ، وسوف نشير باختصار إلى أهم هذه الدراسات .

★ ★ ★

أشارت دوروثي مكارثي إلى العديد من الدراسات التي أجريت في أمريكا وغيرها من البلدان والتي كشفت عن نتائج تدحض ما زعمه بياجيه من أن نسبة الحديث المركزي الذات عند الطفل نسبة مرتفعة (٣٨ ٪) ؛ كما كشفت في الوقت نفسه عن أن لغة الطفل المكيفة للمجتمع أعلى بكثير مما يظن بياجيه ، كما أنها تظهر في وقت مبكر من ذلك الذي قال به بياجيه .

ولم تنس مكارثي قبل معالجتها المشكلة أن تدرس نقطة منهجية هامة تحدث أثرها في النتائج ، وبخاصة في مثل هذه الدراسات التي تقوم على تقدير المقيدين لعبارة الطفل ، ونعني بها مشكلة ثبات التقديرات حسب القوائم التي وضعها بياجيه لتصنيف كلام الأطفال . فقد قام أربعة من المقيدين بتصنيف نفس الاستجابات حسب القوائم المختلفة للتحليل الوظيفي بعد دراسة تعريفات بياجيه لها دراسة دقيقة ، فكان متوسط معامل الثبات هو ٧٨ ر . ولكن بعد استبعاد أحد المقيدين - والذي كان أقل اهتماماً بالعمل من الآخرين مما جعل معامل ارتباطه بالثلاثة الآخرين منخفضاً باستمرار - ارتفع معامل الثبات إلى ٨٨ ر .

أما بحوث مكارثي نفسها فكانت عديدة ، وانتهت فيها إلى أن نسبة الاستجابات المركزية الذات أقل بكثير مما يذهب إليه بياجيه . فقد كانت القوائم المركزية الذات مجتمعة لزيادة عند ٥ ر ٪ في أي مستوى عمري ، وأن المتوسط بالنسبة لكل مستويات العمر المختلفة التي طبقت عليها دراستها (ابتداء من سنة ونصف إلى أربع سنوات ونصف) هو ٣٦ ر ٪ . وواضح أن هذه النسب التي وصلت إليها مكارثي تختلف اختلافاً ظاهراً عن تلك التي وصل إليها بياجيه والتي تصل في المتوسط كما سبق القول إلى ٣٨ ر ٪ .

هذا التباين الظاهر قد أثار اهتمام الباحثين . فقامت دراسات عديدة استخدمت التحليل الوظيفي الذي اصطنعه بياجيه لتحليل أحاديث الأطفال وكلامهم . . . ويمكن تقسيم هذه الدراسات إلى

(١٦) Lawrence Kohlberg et al : "Private Speech, Four Studies and a Review of Theories" *Child Development*, 1968. vol. 39 No. 3. 691-737.

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

الخاتمة :

وفي اعتقادنا ان فيجوتسكي قد اكمل الثغرة التى كانت موجودة فى نظرية
 بياجيه ، واغلق الدائرة التى كانت مفتوحة فى احد جوانبها . لقد درس بياجيه ظاهرة الكلام
 المركزى الذات ، وهى الظاهرة التى يتحدث فيها الطفل حديثا مسموعا : اما الى نفسه واما الى
 الآخرين ، دون ان يدخل فى حسابه وجهة نظر الآخرين او استجابتهم له . وقد اوضح ان
 هذه الظاهرة من مميزات حديث الطفل حتى سن السابعة ، وانها تهبط بعد ذلك حتى تختفى ،
 كما وجه الاهتمام الى الجانب الآخر من الكلام ، وهو الكلام المكيّف للمجتمع . فكان بياجيه فى
 الحقيقة ركز اهتمامه على العلاقة بين الكلام المركزى الذات والكلام الخارجى ، واغفل جانبا
 الكلام الداخلى الذى هو اقرب الى الفكر منه الى الكلام المنطوق دون بحث واضح على الاقل .
 اما فيجوتسكى فقد بدأ من النقطة نفسها التى بدأ منها بياجيه ، ولكنه اهتم بتحليل وظيفة وتركيب
 الكلام المركزى الذات ونموه وتطوره . وقد اوضح له ان مظهرا واحدا فقط من الكلام المركزى الذات
 هو الذى يختفى مع تقدم السن بالطفل ، وهو جانب التلفظ او النطق فى الكلام المركزى الذات .
 اما وظيفة هذا الكلام المركزى الذات وتركيبه فينموان ويتطوران ويتحولان الى حديث داخلى
 تكون له صفاته الخاصة المميزة له عن الكلام الخارجى . وقد اوضح فى هذا الصدد خصائص
 هذا الكلام الداخلى والتي اهمها الاختصار والاسناد والاقبال من اللفظ او النطق الى حد بعيد جدا .
 ولم يغفل فيجوتسكى ايضا العلاقة بين الكلام الداخلى والكلام الخارجى وبذلك اغلق الدائرة
 ووصل بين الفكر واللغة وجعل الكلام المركزى الذات هو حلقة الاتصال التى تستمر فى الظاهر
 الى سن معينة ولكنها فى الواقع تأخذ صورة اخرى من حيث التركيب والوظيفة . وليس معنى
 ذلك ايضا انه فصل بين الفكر واللغة ، فهما فى نظره حقيقتان مرتبطتان احدهما بالآخرى برابط
 وثيق .



إليه حقيقة علمية لا تتغير بغير أية لتفاعلات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر من لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إذا كانت S مجموعة معطاة ، فسوف نطلق على الرمز المرتبط بالمجموعة S ، وبجميع المجموعات المكافئة لها ، العدد الرئيسي (أو الرئيسي اختصاراً) للمجموعة S ، ونرمز له بالرمز $\#(S)$ وسوف نتفق على ما يأتي :

$$\#(\Phi) = 0, \#(\langle \cdot \rangle) = 1, \#(\langle 1, 0 \rangle) = 2,$$

$$\#(\langle 2, 1, 0 \rangle) = 3, \#(\langle 3, 2, 1, 0 \rangle) = 4, \dots \text{ الخ .}$$

$$\#(\langle 1, 0, \dots, 0, 1 \rangle) = n$$

وكذلك :-

$$\#(ط) = د, \#(ح) = ح .$$

إذا كان $1, \bar{b}$ رئيسيين فمجموعتهما $1+b$ ، هو الرئيسي لاتحاد مجموعتين منفصلتين $S, ص$ بحيث أن $\#(S) = 1, \#(ص) = b$.

فمثلاً إذا كانت $S = \langle 3, 2, 1 \rangle$ ، $ص = \langle 1, 1, 1, 0 \rangle$ فيكون :

$$\#(S) = 3, \#(ص) = 4 \text{ وبما أن :}$$

$$S \cup ص = \langle 3, 2, 1, 1, 1, 0 \rangle \text{ فيكون } \#(S \cup ص) = 6 = 3 + 4 = \#(S) + \#(ص) .$$

إذا كان $1, \bar{b}$ رئيسيين فإن :

$$(1) \quad 1+b \text{ وحيد القيمة ،}$$

$$(2) \quad 1+b = b+1 .$$

ولاثبات ذلك نقول :

$$\text{إذا كان } S_1 \sqcup S_2 = S, \text{ حيث أن } S_1 \cap S_2 = \Phi$$

فيكون :

$$(S_1 \cup S_2) \cap (S_1 \cup S_2) = (S_1 \cup S_2) \cap (S_1 \cup S_2) = (S_1 \cap S_2) \cup (S_1 \cap S_2) = \Phi \cup \Phi = \Phi$$

أي أن المجموع $1+b$ لا يعتمد على المجموعتين الممثلتين $S, ص$.

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر من لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

(٢) من العبارتين :

١ ← ب ، ١

نستنتج العبارة ب ، وبتعبير آخر : كل ما هو مشروط بعبارة صحيحة يكون صحيحا .
وهذه تسمى قاعدة الاستنتاج Modus ponens

ومما سبق ذكره ، يمكن بناء نظرية منطقية تبين خطوطها مما يأتى من النظريات .

نظرية ١

إذا كانت ١ نظرية (صحيحة) فتكون ١ ٧ ١ نظرية (صحيحة) أيضا .
البرهان : يستنتج من استخدام مصادرة (٢) وقاعدتي الاشتقاق .

نظرية ٢

إذا كانت ١ نظرية و ب أية عبارة (بسيطة أو مركبة) فتكون ١ ٧ ب نظرية .

البرهان :

١ ← ب ١ ٧ مصادرة (٢)

١ صحيحة بالفرض

ب ١ ٧ قاعدة الاستنتاج

(ب ١ ٧) ← (ب ١ ٧) مصادرة (٣)

١ ٧ ب قاعدة الاستنتاج

وهو المطلوب

نظرية ٣

إذا فرضت العبارة ١ ٧ ب فتصح العبارة ب ١ ٧ .

البرهان : واضح من استعمال مصادرة (٣) وقاعدة الاستنتاج .

نظرية ٤

إذا فرضت العبارة ١ ← ب وكانت ح أية عبارة فان العبارة (ح ١ ٧) ←
(ج ٧ ب) صحيحة .

البرهان : مباشر من استخدام مصادرة (٤) وقاعدة الاستنتاج .

نظرية ٥

(١ ← ب) ← (ج ← ١) ← (ج ← ب)

البرهان :

(١ ← ب) ← « ج ١٧ » ← (ج ٧ ب) مصادرة {
 (١ ← ب) ← « ج ١٧ » ← (ج ٧ ب) قاعدة التعويض
 ولكن ج ١٧ هي تعريف للصيغة ج ← ١ ، فيكون :
 (١ ← ب) ← « ج ١ » ← (ج ← ب) وهو المطلوب .

نظرية ٦

إذا فرضت العبارتان ١ ← ب ، ب ← ج فتنتج العبارة ١ ← ج (خاصية التعدي)

البرهان :

(س ← ص) ← « ع ← س » ← (ع ← ص) نظرية ٥
 (ب ← ج) ← « ١ ← ب » ← (١ ← ج) قاعدة التعويض
 ولكن ب ← ج بالفرض

فيكون :

(١ ← ب) ← (١ ← ج) قاعدة الاستنتاج
 ولكن ١ ← ب بالفرض
 فيكون : ١ ← ج قاعدة الاستنتاج
 وهو المطلوب

نظرية ٧

١٧-١

البرهان :

١ ← (٧١ ب) مصادرة ٢
 ١ ← (١٧١) قاعدة التعويض
 ١ ← ١٧١ مصادرة ١
 ١ ← ١ قاعدة الاستنتاج
 ١٧-١ بالتعريف

تم المطلوب

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر من لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج فجأة أيّة لفعاليات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوّصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوصل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوصل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوصل أخرى بالكلمة وثالثة تتوصل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوصل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

علم الحساب عند العرب

✽ احمد سليم سعيدان

حتى العصر الاسلامي . وكما بحث الاغريق في نظرية الاعداد فقد بحث الهنود على طريقتهم ، لاسيما في المتواليات والتحليل التوافقي ، وربما كان بعض ما ذكره الاغريق والهنود قد عرفه من قبلهم البابليون .

ومهما يكن من امر فاننا نستطيع القول ان البحث في الاعداد وخصائصها لم تنقطع حباله على مر العصور ، ولا ينطبق ذلك على اللوجستكا ، وكان الاغريق يقصدون بها فن اجراء العمليات الحسابية ، ويرون هذا امرا له من الاهمية ما يستلزم تعليمه للأطفال ولكنه لا يرتفع الى مستوى العلم الذي يعنى به الكبار ، ومن ثم لم يكتب الاغريق عن اللوجستكا ولعلمهم لم يحاولوا تطويرها . وربما كان هذا اتجاها عاما ، ولعله ساد حتى بدء النهضة العلمية الاسلامية ، فنحن نتقصى ما كتب عن

كان الاغريق يقسمون علم الحساب الى قسمين : **ارثماتيكا** و**لوجستيكسا** . اما الارثماتيكا فتتناول اصناف الاعداد من فردية وزوجية ، وأولية ومركبة ، وناقصة وتامة وزائدة ومتحابة الخ . ، كما تتناول ترتيب الاعداد في متواليات ، الى غير ذلك مما يمكن أن نعتبره فصولا اولية في نظرية الاعداد . وكتاب **اقليدس** المشهور ليس كما يظن البعض كتابا في الهندسة بل ان اجزاء منه في الارثماتيكا . لقد استهدف اقليدس أن يجمع خلاصة المعرفة الرياضية في وقته (حوالي ٣٠٠ ق م) ويعرضها في نظام منطقي رصين مبني بعضها فوق بعض ، وقد جعل كتابه في ١٣ جزءا فكانت اجزائه ٥٤٢ ، ١٠٤٩ ، ٨٦٧ كلها أو جلها في نظرية الاعداد وما اليها . ولقد اضاف الى هذه المعرفة من خلفوا اقليدس ، ولعل كتاب **نيقوماخس الجرشى** (حوالي ١٠٠ م) اوفى ما كتب عن نظرية الاعداد

✽ الدكتور احمد سليم سعيدان استاذ تاريخ العلوم في الجامعة الاردنية ساهم في المجهود الذي يسدل تحت اشراف اليونسكو لتطوير الرياضيات وطريقة تدريسها . نشر بحولا في تاريخ الرياضيات عند العرب .

العربي على اركان ثلاثة هي : الحساب التقليدي الذي اشرنا اليه ، والحساب الهندي ونظرية الاعداد الاغريقية .

أولاً : الحساب التقليدي

غنى عن البيان ان الفتح الاسلامي لم يات بجديد في علم الحساب او فن العمليات الحسابية . فالفتحون الذين ابقوا لغة الديوان (اى سجلات الدولة) رومية في الشام فارسية في العراق حتى تم تعريب الديوان **الفارسي** في أيام **الحجاج ، والرومي** في عهد عبد الملك (او ابنه **هشام** ، تركو الحساب ايضا يعملون كما عرفوا والفا . ولنا أن نقدر أن هذا الذي عرفه الحساب هو ما ترسب عبر الزمان من ماثور بابلي كلداني وفرعوني واغريقي ، عبوراً بوسطين فارسي وبيزنطي . واذا ذكرنا ان البقاع التي صرنا نطلق عليها اسم ديار الاسلام مرت قبل الفتح الاسلامي بفترة من الركود الذهني تربو على قرنين لم تنجب فيهما مفكراً يحفظ اسمه التاريخ - اذا ذكرنا ذلك فقد نقدر ايضا أن هذا الماثور الحسابي لم يزد عما تقتضيه شئون الحياة من قواعد عملية لا يمكن الاستغناء عنها . وهذه التقديرات يؤيدها بوجه عام ما وصل اليه من مخطوطات في هذا النظام الحسابي . وقد تقدم أن كتاب الجمع والتفريق للخوارزمي مفقود الا من مقتبسات منه نجدها في كتاب التكملة لابن طاهر ، وكذلك فقدت مخطوطات اخرى كثيرة . وأقدم ما بقى لنا منها كتاب « ما يحتاج اليه الكتاب والعمال من صناعة الحساب » **لابي الوفاء البوزجاني** ، من علماء القرن العاشر الميلادي والكتاب بسبعة اجزاء يسميها المؤلف منازل ، نجد المنازل الثلاث الاولى منها كاملة في مخطوطة ليدن (Or. 103) ونجد الباقي في مخطوطة القاهرة (رياضية ٤٢ م) التي تضم الكتاب ابتداء من اوائل المنزلة الثانية عدا فصول في اواخر المنزلة السادسة واولائل السابعة . وقد

العمليات الحسابية على مر العصور فتطالعا اول الامر لفافات البردي التي كشفت لنا كيف كان المصريون يجرون هذه العمليات . وهذه اللفافات ترجع كلها الى عصر المملكة الوسطى (٢١٦٠ - ١٧٨٨ ق م) ثم ينقطع امامنا الاثر . حتى الالواح البابلية فيها ارثماتيكا وجبر ولكن ليس فيها لوجستيكا . فاذا جئنا الى العصر الاسلامي نجد المصادر العربية تذكر أن **محمد بن موسى الخوارزمي** اول من كتب في الحساب الهندي (حوالى ٨٢٥ م) وانه وضع كتاباً في الجمع والتفريق .

وما كتبه الخوارزمي في الحساب فقد اصله العربي ، ولكنه انحدر اليه في مخطوطات لاتينية هي تراجم او خلاصات لما كتب في الحساب الهندي . ولقد كان يظن أن كتاب الخوارزمي في الجمع والتفريق هو نفسه كتابه في الحساب الهندي الى أن اتيج لنا دراسة كتاب التكملة في الحساب **لابي منصور عبد القاهر بن طاهر البغدادي** ، المتوفى سنة ١٠٣٧ م (المخطوطة ٢٧٠٨ في مكتبة لاللي) فوجدنا المؤلف يقتبس فقرات من كتاب الجمع والتفريق للخوارزمي ، وهذا الفقرات تدل على أن الكتاب لم يكن في الحساب الهندي بل كان في الحساب التقليدي الشائع في ذلك العهد . وبعد الخوارزمي توالى الكتب العربية بعضها في الحساب الهندي وبعضها في الحساب التقليدي ، وكلها تنصب في الدرجة الاولى على عرض طرق اجراء العمليات الحسابية . ثم قام المترجمون بنقل ما وصل الى ايديهم من الفكر الرياضي الاغريقي والهندي ، فوجدت نظرية الاعداد طريقها الى الفكر العربي ، وقام العرب بدورهم المرسوم في جمع اشتات المعلومات شرقها وغربها ومحاولة التأليف بينها وتنظيمها ثم تطويرها وتوسيعها ، وكان من حصيلة ذلك علوم الحساب والجبر والمثلثات المستوية والكروية التي تناولها الغرب في مطلع النهضة الاوروبية وعكف على دراستها حتى اتيج له أن يبدأ دوره في تطويرها وتوسيعها في القرن السابع عشر . لقد قام علم الحساب

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

باسمائها كاملة ، فيقول الحاسب ويكتب :
اضرب ثلاثة آلاف واربعمئة وثمانية في مائتين
واربعة عشر .

ومن سماته ان العمليات تجرى عقليا . اما
عمليتا الجمع والطرح فلا نجد وصفا لهما
لسهولتهما . واما الضرب فيقتضي : ١ .
حفظ جدول الضرب من 1×1 الى 9×9
ب . حفظ قاعدة ضرب المنازل : مثلا : عشرات
في مئات تعطي الوفا . وهذا يقابل القانون
(١٠) م \times (١٠) ن = (١٠) م + ن .

فلضرب اى عددين كالعديدين السابقين
(٢١٤ \times ٣٤٠٨) يلاحظ الحاسب ان اولهما
من ثلاث منازل : آحاد ومئات والوف ، وان
الثاني من ثلاث منازل ايضا : آحاد وعشرات
ومئات ، فيجب اجراء 3×3 اى ٩ عمليات
ضرب ، فيجرى هذه العمليات التسع ويجمع
الحواصل تدريجيا :

ثلاثة آلاف في مائتين : ستمائة الف ، ثلاثة
آلاف في عشرة : ثلاثين الفا ، ... الخ .
ويحتاج الحاسب في غضون العملية ان يتذكر
النواتج الجزئية التى حصل عليها : مثل
ستمائة الف او ستمائة وثلاثين الفا ، فماذا
يصنع ؟ هل يكتب هذه النواتج ؟ في بعض طرق
الضرب التى يقترحها ابو الوفاء ما يدل على
ان الكتاب كانوا فعلا يكتبون النواتج في بعض
العمليات المعقدة ولكن على غير نظام مقرر فهو
من ثم يؤكد ضرورة السير على نظام . ولكن
الطريقة العامة التى يتميز بها حساب اليد
والتي من اجلها اكتسب اسمه هذا ، كما
سمي ايضا « بحساب العقود » ، هي ان الحاسب
كان يعقد اصابعه باشكال متفق عليها يتميز
بعضها عن بعض للدلالة على الاعداد .

والمخطوطات العربية تتكلم عن هذه العقود
لكنها لا تذكر كيف نعقد الاصابع للدلالة على
الواحد مثلا او العشرة او سواهما ، باعتبار
ذلك امرا معروفا لدى القارئ . ولكن الكتب

البيزنطية تفصل امر هذه العقود ، وفي كتاب
Smith, D. E., History of Mathematics,
(Vol. 11, Boston, 1925).

يذكر المؤلف نبذة عن تاريخ حساب اليد
(Finger reckoning) ويشير الى مؤلفات لاتينية
تصف العقود ثم يعطي في الصفحة ١٩٩ صورا
لهذه العقود كما وصفها باتشيولي في كتاب
وضعه سنة ١٤٠٤ . ولدينا في العربية نص واحد
(على ما اعلم) هو منظومة في المجموعة ١٠٨٨
في المكتبة العمومية ، لعلي بن المغربي نورد
منها هنا ما يختص بهذه العقود :

باب عقد الآحاد :

اعلم بان عقدك الآحادا
خصوا بها ثلاثة افرادا

فخنصر وخنصر ووسطا
وذلك في اليمين فاعرف ضبطا

فواحد : ايسر يديك واخسر
وركب الخنصر فوق البنصر

وضم في الاثنين من كليهما
من غير تغيير لذلك فاعلمنا

وكف ان اردت ان تثلثا
وسطاك مع كليهما ان مكثا

واممد الى الخنصر حسب فارفع
فما تبقى فهو عقد الأربع

ثم اكف الوسطى لعقد الخامس
فردا ، كذا البنصر عقد السادس

كذلك الخنصر في التتابع
فاكف فردا عند عقد السابع

واكف لدى الثامن عقد الخنصر
وازوجه في العقد بكف البنصر

هذا وفي التاسع فالحق بهما
وسطاك واعرف ما اقول وافهما

• • •

والقول في الآحاد قد شأها
وفيه ما يشتهه اشتباهها

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

• • •

$\frac{2}{3}$ عدد بسيط مثل ٢، ٣، ٤، الخم .

١- $10 \div 10 = 10 - 10$ وهذا
يمكن الحاسب من قسمة أى عدد على ١٠
ولنصرف النظر مؤقتاً عن الباقي .

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر من لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

كان تكون كلها اعدادا صحيحة . ومن الامثلة ايضا كتاب « الباهر في الحساب » للسموال (المتوفي سنة ١١٧٤ م) وهو يبدأ بمقدمة عن العمليات الحسابية ثم ينصرف للجبر .

والميدان الثاني الذي يجرى فيه تطبيق المبادئ الحسابية هو ميدان المساحة ، والمساحة في المخطوطات العربية تعني ماتعنيه كلمة mensuration وهو ما يعمل المساح من ايجاد الاطوال والابعاد والاعماق وتقدير مساحات السطوح وحجوم الاجسام . اما تقدير مساحات السطوح وحجوم الاجسام فيسمى تكسيرا .

وايجاد الاطوال والابعاد لابد ان يفضي الى بحث المثلثات المستوية .

لاشك ان نقطة « جيب » بمعنى النسبة المثلثية المعروفة مأخوذة عن لفظة جيا السنسكريتية . وفي كتاب اريابهاتا ، وفي السدهانتات الهندية نجد مبادئ علم المثلثات ، الا ان الهنود لم يسبقوا الى ابتكار فكرة النسب المثلثية ، فقد ابتكرها هيبارخس وتناولها من بعده بطليموس فعمل جداول للجيوب حسبها مستندا الى ما يسمى بنظرية بطليموس وهي القائلة بان حاصل ضرب قطري الشكل الرباعي الدائري يساوي مجموع حاصل ضرب كل ضلعين متقابلين فيه . ومن هذه النظرية تدرج بطليموس الى ايجاد ما يقابل جا (أب) ، جا ١٢ ، جا (٩٠ - أ) . ولكن بطليموس لم يعتبر جا ١ نسبة خاصة بالزاوية ١ ، انما كان يحسب نصف وتر الزاوية ١٢ وهذا ما يذكر ابو الوفاء ان الفلكيين يسمونه الجيب المستوي ، كما يسمون السهم بالجيب المعكوس . وواضح انه اذا كان نصف قطر الدائرة وحدة كان نصف وتر الزاوية ١٢ يساوي جا ١ كما ان السهم يساوي ١ - جتا ١ والجداول التي عملها بطليموس في كتابه المجسطي تعطي اطوال انصاف الاوتار باعتبار نصف القطر ٦٠ اي وحدة ستينية . والذي صنعه الهنود انهم جعلوا اسما خاصا لطول

نصف وتر الزاوية ١٢ وهو jya ومنه جاءت كلمة جيب العربية ، والكلمة اللاتينية sinus ترجمة لمعنى لفظة الجيب العربية التي ليس لها صلة بالنسبة المثلثية .

والهنود لم يتفقوا على طول نصف القطر ، ولذلك تختلف جداول الجيوب عندهم . وقد كان ابو الريحان البيروني اول من قال بأخذ نصف القطر وحدة ، وهكذا جعل للنسب المثلثية قيما تعادل ما نعطيها في جداولنا المعاصرة .

وفي كتاب « اريابهاتا » نجد ٢٤ جيبا تبدا بالزاوية ٢٢٥ وتتناول جميع مضاعفاتها حتى ٨٦ ١/٤ ، وقد جعلوا لهذه الزاوية اسما خاصا هو kramajya ومنها جاءت لفظة كردجة التي نجدها في الكتب العربية . اذن فاساس المثلثات العربية مأخوذ من الهندية ومن الاغريقية ، فما نجده اذن من مبادئ المثلثات في كتاب ابي الوفاء ليس اصيلا في حساب اليد الموروث واما هو تطوير لحساب اليد اقتضاه اصلاح ما وجد الحساب العرب في هذا الحساب من قواعد خاطئة .

وقد كان مجهود العرب بصدد الجيوب هو اشتقاق جداولها من مبادئ اسهل من نظرية بطليموس التي تقتضي عمليات معقدة وأصح من الطرق الهندية التقريبية التي لا يؤيدها البرهان . ويكاد الاثر الهندي فيما يتعلق بالجيب ان يكون مقصورا على اعطاء الاسم للعرب . وقد اهتم الهنود ايضا بقيمة جتا وهي التي سماها العرب الجيب المعكوس .

واما النسب المثلثية الاخرى فهي عربية لم يستعملها الهنود ، وفي معظم الازياج العربية جداول للظل وظل التمام على ان للعرب جهودا اخرى في المثلثات الكروية التي كانت هي والمثلثات المستوية من مبادئ الرياضيات الفلكية بقدر ما كان الجبر من مبادئ الحساب .

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر من لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

الاقليدسي فالتضعيف عنده هو دراسة للمتوالية
١ ، ٢ ، ٤ ، ٨ ، ... والمتوالية م ، ٢م ، ٤م ، ٨م ، ...
٨م ، ... والتنصيف عكس ذلك .

واغلب الكتب تذكر تحقيق صحة الجواب
بطريقة طرح التسعات ، فبعضها يتبع كل
عملية بطريقة تحقيقها وبعضها يعقد فصولا
خاصة بالتحقيق . والكتب المتأخرة تضيف
طرح السبعات والثمانيات والاحد عشرات ،
كلها او بعضها . والاقليدسي يبحث في الجذر
التكعيبي ويذكر انه لم يجد عند سابقيه
ومعاصريه من وفي الموضوع حقه ، ولكن معظم
المؤلفين الذين وصلت اليها كتبهم يعطون طريقة
لايجاد الجذر التكعيبي وبعض المتأخرين منهم
يعطون طريقة عامة لايجاد الجذر الرابع والخامس
وما بعدهما .

ومعظم المؤلفين يعقدون فصولا لتطبيق هذه
العمليات على النظام الستيني فيكتبون الدرجات
والدقائق والثواني السخ ، بترتيب افقى او
عمودى .

فاذا انتهى عرض العمليات على الاعداد
الصحيحة جىء الى الكسور فيعطى المؤلف
طريقة كتابة الكسر ، والاقليدسي يكتب $\frac{3}{4}$ مثلا
بالشكل $\frac{3}{4}$ (بدون خط الكسر) ويكتب $\frac{1}{14}$

بالشكل $\frac{1}{14}$ والمؤلفون الآخرون يوافقونه ولكن

نجد عند القدماء منهم ميلا لوضع صفر فوق
الثلاثة فى مثل $\frac{3}{4}$ لحفظ منزلة العدد الصحيح
ولكن المتأخرين يتخلون عن هذا التفليد .

وتمضى معالجة عمليات الكسور بمثل ترتيبها
على الاعداد الصحيحة ، والاقليدسي يلج
على التمييز بين الكسر والكسور والجزء والجزاء
كمادة حساب اليد ، وهو احيانا يحول الكسر
في الناتج النهائي الى الصيغة التقليدية فاذا
حصل على $\frac{7}{10}$ مثلا قال وهوثلث وسدس عشر

ولكن لانجد عنده ذكرا لتقريب قيم الكسور
التي لا يمكن تحويلها الى هذه الصيغة . ولكننا
نلمس عند المؤلفين تحولا سريعا عن تقليد

معين . فهم يبدأون بالتعريف بصورة الارقام
وفكرة المنازل وكيف ان الرقم ٤ مثلا تتغير
قيمتها حسب المنزلة التي هو فيها فهو اربع
وحدات فى منزلة الاحاد ، واربع عشرات فى
منزلة العشرات ، واربع مئات فى منزلة المئات ،
وهكذا . وصور الارقام عند الاقليدسي وغيره
من المشرقيين هي كما يلي :

١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، نراها فى

تطور حتى تصير ع ، ح ، ز ، او B

٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، وفي احدى المخطوطات
يذكر ان التسعة قد يكتب كا اما عند الكتاب
المغربيين فتتخذ الارقام الاشكال التالية :

١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، وقد تبدو احيانا

بالشكل ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، اما

الصفير فهو عندهما جميعا دائر صغيرة ه
وقد صار نقطة فى عهد متأخر ،
اما المتقدمون فلم نجد منهم من كتبه
بشكل نقطة سوى بعض من حساب اليد
استعملوا الارقام الهندية للإشارة الى ابعاد
بعض الاشكال الهندسية ، ومن الجدير بالذكر
ان هؤلاء (او نساخ كتبهم) يخطئون في كتابة
الاعداد بالارقام الهندية ، حتى فى حساب ابي
الوفاء الرياضى الكبير نجد العدد ٥١ كتب كانه
٥٠١ .

فاذا اعطى المؤلف صورة الارقام وبين كيف
تكتب الاعداد جاء الى العمليات الحسابية على
الاعداد الصحيحة ، فتناولها بترتيب يكاد يكون
واحدا: الزيادة فالنقصان فالتضعيف فالتنصيف
فالضرب فالقسمة فالجذر التربيعى ،
فالتكعيبي . وبعض الكتب تعطى التضعيف
كنوع من الزيادة والتنصيف كنوع من النقصان
وكل الكتب تعنى بالتضعيف الحصول على ٢م
اذا عرف م وتعنى بالتنصيف ١/٢م ، الا كتاب

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

وقد يكون الاقليدسي قد ابتكر هذه الطريقة وحده ولكنه بالتأكيد قد تأثر الحساب الهندي في ابتكاره. وقد اعطى كوشيار طريقته لاستخراج الجذر التكعيبي في السلم الستيني جعلها كملحق لمقالتين في اصول حساب الهند ، وطريقته تعطى هذا الجذر لاي درجة من التقريب يشاء الحاسب .

اما ماندين به للحساب العرب فهو :

١ - دمج حسابي التخت واليد وخلق نظام حسابي يستغنى به عن العقد والتخت والنقل .

٢ - ابتكار الكسور العشرية ، ويعزى الفضل في ذلك الى الاقليدسي وسنبحث في ذلك بعد قليل .

٣ - ابتكار طريقة عملية لايجاد مفكوك (ص + ص) ن هي بعينها ما صار يسمى فيما بعد بمثلث بسكال . واقدام صورة لهذا المثلث انحدرت اليانا نجدها في كتاب نصير الدين الطوسي ، ولكن الذي ابتكر الطريقة هو عمر الخيام (القرن ١١) وقد استعملها هو ومن خلفه لايجاد الجذور الرابع والخامس وما بعدهما بمثل ما استعمل مفكوكا (ص + ص) ، (ص + ص) لايجاد الجذرين التربيعي والتكعيبي . اما صورة الطوسي لمثلث بسكال فعلى هذا الوجه :

					٧
				٢١	٦
			٣٥	١٥	٥
		٣٥	٢٠	١٠	٤
	٢١	١٥	١٠	٦	٣
٢	٣	٤	٥	٦	٧

٤ - وضع قواعد محددة لتقريب الجذور

بدأت بقاعدة الخوارزمي $\sqrt{m^2 + 2m + 1} = m + 1$ ولكن الحساب لم يرضوا عنها فوضعوا قواعد

وفيها نجد ملامح العمليات الحسابية كما استقرت في عهد النهضة الأوروبية ، ممزوجة مع كثير غيرها من العمليات لقد استطاع الحساب المسلمون ان يطوروا الانظمة ليخلصوا منها النظام الحسابي الذي نالقه ولكنهم لم يجدوا الجراة على غربلة العمليات الكثيرة التي توصلوا اليها واختيار اسهلها ثم نبذ ما عداها فهذه مهمة قام بهارياضيو القرن السادس عشر الاوروبيون .

ونستطيع ان نلخص الافكار الرياضية الجديدة التي جاء بها الحساب الهندي الى العالم الاسلامي بما يلي :

١ - طريقة منازلية عشرية كاملة لكتابة الاعداد بأرقام تسعة ومعها الصفر .

٢ - فكرة ناضجة عن الكسر العادي المطلق من غير قيد ، مع طريقة رمزية للدلالة عليه بالأرقام السابقة .

٣ - خطوات مرسومة محددة لاجراء العمليات الحسابية التي تجرى بحساب اليد بطرق عقلية غير محددة .

٤ - طريقة لايجاد الجذر التكعيبي ، فهذا لا تعطى كتب حساب اليد طريقة لاستخراجه . ويمكن ان نقول القول نفسه بخصوص الجذر التربيعي قابو الوفاء لا يبين كيف يستخرجه والكرجى يعطى لاستخراجه طريقة قد تكون مقتبسة من حساب التخت وهي تعتمد على المتطابقة :

$$(10 + 2) = 21 + 2 = 23 \text{ عشرات} + 2 \text{ مئات}$$

اما الجذر التكعيبي فيصف الاقليدسي طريقة استخراجه ويؤكد انه لم يجد من يعرف ذلك من معاصريه ومن وفي الموضوع حقه من سابقه وطريقة الاقليدسي تعتمد على المطابقة :

$$(10 + 2) = 21 + 3 = 24 \text{ عشرات} + 3 \text{ مئات} + 2 \text{ الوف}$$

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تتغير بغير أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج فجأة أيّة لتفاعلات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج من أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر من لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات العصرية كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

ومما يهبط من روحه المعنوية علامات
البؤس واليأس والوحدة القاتلة التي يشهدها
من حوله . ومن أمثلة ذلك السجن الذي أمضى
عشرين عاما في السجن في انتظار النطق بالحكم
في قضية ميراث . لقد بدا .

« طويلا نحيلا كالهيكمل العظمى في
معطف قديم وخفين ، غائر الخدين ،
باهت العينين ، ملهوف البصر ، خلت
شفتاه من الدم ، وأصبحت عظامه حادة
بارزة ، كان الله في عونته ! لقد برته في
بطء أنياب السجن الحديدية وأضراس
الجوع والحرمان خلال العشرين عاما
الماضية » (٨)

لقد فقد الأهل والأصدقاء وكل ما يملك من
مال ، إلا أنه بمرور الزمن أصبح له الحق في
حجرة في السجن يعيش فيها بمفرده ، وإن
كان لا يجد ما يشتري به لقمة العيش . فيتفق
معه بكويك على إيجار الحجرة قائلا له أنه
يرحب باستعمال الرجل المسكين حجرته عندما
يزوره أحد الأصدقاء . فيجيبه بصوت
يتحسرج في حنجرته :

« أصدقائي ! لو أنني رقدت ميتا في
قاع أعرق منجم في العالم ، مسجى
مسمرا في تابوتي ، أو متعفنا في ذلك
الأخود المظلم القدر الذي تنساب
حماته ووحله وقذارته من تحت
قاعدة السجن ، لما نسيني الناس
واستخفوا بي قدر ما يفعلون وأنا هنا .
أنني في نظر المجتمع ميت ، في عداد
الأموات ، يضمن على الناس بتلك الرحمت
التي يصفونها على أولئك الذين سبقوني
إلى يوم الحساب . أتقول أصحابي -
يجيئون لرؤيتي ، يا الهى ، لقد هويت
من ريعان الحياة إلى الشيخوخة

السياق الأصلي للرواية . لقد اتهم بكويك
زورا بأنه وعد الأرملة باردل بالزواج ، وسيق
إلى المحاكمة التي يصفها ديكنز بعقريته
الكوميديّة التي لا يفوقه فيها كاتب آخر ،
وتنتهي المحاكمة بادانة بكويك والحكم عليه
بسبعمئة وخمسين جنيتها تمويضا للسيدة
واتعابا للمحامين ، إلا أنه يرفض دفع المبلغ
ويفضل دخول سجن المدينين . وينتهي بنا
المطاف في سجن « فليت » ، وكأنه الهدف الذي
انجذب نحوه ديكنز دون وعي . عندئذ يكفهر
جو الرواية ويتحول أسلوب ديكنز الكوميدي
المتدفق حيوية فجأة إلى أسلوب جاد لا يعرف
الفكاهة ، فمشاهد السجن ونزلاؤه ليست
مبعثا على الضحك . وهناك حيث يلتقي كثير
من شخوص الرواية التي اتصفت حتى الآن
بالمرح والانطلاق ، تظهر الناحية الأخرى لهذا
الكاتب الذي اعتبره بعض النقاد في أيامه
رسول التفاؤل ، متجاهلين الظلام الذي
يسود كثيرا من كتاباته ، والذي طالما حاول
أن يديه في كوميدياته المشرقة . وتسبغ
مشاهد السجن على الرواية معنى أعمق
وتعطيها بعدا جديدا . فبعد أن كاد بكويك
تجسيدا للبراءة التي تشع حياة وتضفي
السعادة على كل من يقع في مدارها ، يفقد
مرحه المعهود ويشعر بالكابة لفقدان حريته :

« ولسنا نخفي عليك أن مستر بكويك
أحس انقباضا شديدا وانزعاجا بالغا ،
لا من الوحشة فقد كان السجن يعج
بالناس ، وتكفي زجاجة واحدة من
النبيذ للظفر باطيب الأنس ، وأحسن
الجلسات مع نخبة مختارة من السمار ،
دون حاجة إلى شكليات التعارف وعبء
الرسميات ولكن سبب كآبته أنه كان
وحيدا في وسط هذا الزحام من السوق ،
فأحس بضيق والم موجع للقلب ، وهو
نتيجة طبيعية للتفكير في أنه بات سجيناً
مقيدا محتجزا لا أمل له في الخلاص » (٨)

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج فجأة أيّة انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوّصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر من لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

صور السجن ومظاهره في روايات « تشارلز ديكنز »

« - الباب مغلق بالمفتاح اذن يا صديقي؟
فيجيبه مسيو ديفارج في صرامة : اى
نعم +

- اترى انه من اللازم أن تفرض على
الرجل البائس مثل هذه العزلة القاسية؟
فاقترب مسيو ديفارج من مستر لورى
وهمس في أذنه مقطبا جيبته :

- انني أرى انه من اللازم أن ادير
المفتاح في القفل +

- لماذا ؟

- لماذا ؟ لانه عاش سجيناً مدة طويلة
لدرجة أنه قد يسيطر عليه الخوف -
قد يجن - قد يمزق نفسه اربا - قد
يموت أو يصاب بما لا أدري من اذى -
لو أن بابه ترك مفتوحاً ؟ « (٢٨)

وعندما يقترب الرجلان والابنة من حجرة
مانيت يتعمد ديفارج احداث صوت مسموع
في الخارج حتى لايفاجأ مانيت بدخولهم . وبعد
أن يدخلوا عليه يسحب ديفارج المفتاح من
خارج الباب ، ثم يفلقه بالمفتاح من الداخل ،
كل هذا بأكبر جلبة ممكنة رغبة منه في أن يطمئن
السجين بأن الباب لم يترك مفتوحاً . ثم تبدأ
المقابلة التي يكاد أن يستحيل خلالها أى اتصال
حقيقي أو تفاهم . فلوسى مانيت ، التي لم تر
أباًها منذ ولادتها ، تجده « شيئاً » مخيفاً
فتقول « انني خائفة من ذلك الشيء » ،
فيسألها ديفارج « الشيء ! اى شيء ؟ »
ويجىء الجواب « أقصد منه . . . من أبي »
أن جسمه الذابل وأسماله الممزقة وجواربه
التهدلة قد أصبحت كتلة واحدة من الصفرة
لا تتجزأ ، يتعذر على المرء معها أن يميز بين
الرجل وملابسه ، حتى أن ابنته فشلت في أن

عشر عاماً « دون ذنب اقترفه ، وقد استطاع
ديكنز أن يصوره كضحية تدفع ثمن سجنها
غالياً في الأثر الذي تركه السجن على شخصيته .

ويركز ديكنز في تصويره لتخصية الدكتور
مانيت على التغير المرعب الذي اصابه ، لا على
شخصية السجين من خلال سجنه . فتبدأ
الرواية في نهاية الثمانية عشر عاماً المذكورة
عند اطلاق سراح السجين ، ولكن أينما وجد
مانيت ، سواء داخل « الباستيل » أم خارجه
فانه يحمل السجن معه في طيات عقله وجسمه ،
مما يجعل من المستحيل عليه أن يتصرف
تصرف الإنسان الحر الطليق . فحرية اسمية
فقط ، ولا تعنى شيئاً بالنسبة اليه ، بل انها
مصدر قلق وخوف لدرجة أنه لا يشعر بالأمان
الا اذا أغلق عليه الباب بالمفتاح . وعندما يذهب
المستر لورى لزيارته عند مسيو ديفارج ، يجرى
الحديث التالي بينهما :

« همس مستر لورى : - أهو وحده

فقال ديفارج في الصوت الخفيض
نفسه « وحده ! كان الله في عونهِ !

ومن عسى أن يكون معه ؟

- أهو دائماً وحده ؟

- نعم +

- أهى رغبته الخاصة ؟

- انها حاجته الخاصة . . .

- هل تغير كثيراً ؟

- تغير ! (٢٧)

وعندما يصلان الى غرفة الدكتور مانيت
يجد مستر لورى الباب مغلقاً ويدور الحديث
التالي بينه وبين مسيو ديفارج :

(٢٧) الكتاب الاول ، الفصل الخامس

(٢٨) الموضع نفسه

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تتغير بغير أية لتفاعلات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تتغير بغير أية لتفاعلات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

تسبب لها ألما ممضاً ، ليست شخصيته الحقيقية ، فقد أصاب شخصيته الحقيقية غفن السجن حتى تأكلت بشكل لا يتأتى معها معرفة حقيقة الرجل . وتصدق أمي عندما تقول عن أبيها بعد أن تراه في أحد مواقفه المهينة : « لا ، لا أنا لم أعرفه في حياتي أبدا » ، وذلك لأنها هي نفسها قد ولدت في السجن ، ولم تعرفه على حقيقته ، خارج أسواره قبل أن تتدهور شخصيته .

وكان دوريت يعتقد ، عندما آلت إليه ثروة مكنته من الخروج من السجن والتحرك في الأوساط المحترمة في المجتمع ، أن كل ما عليه عمله للتخلص من ماضيه هو إخفاء الواقع ونسيانه . ولكننا نكتشف استحالة ذلك في مشهد من أوقع مشاهد الرواية عندما يقف فجأة وسط معارفه الأغنياء أثناء حفلة عشاء فاخرة ، عائداً بذاكرته ، وهو في حالة هذيان ، إلى تلك السنين التي قضاها في دور « أبي المارشالسي » تماماً كما كان دكتور مانيت يعود إلى عدة صانع الأحذية عندما يصاب بنكسة من نكساته . فيقول دوريت وهو يلدف الدموع :

((أبيها السيدات والسادة ، أن الواجب يحتم علي ، ها ، أن أرحب بكم في ((المارشالسي)) ، هم ، مرحباً بكم في ((المارشالسي)) ! أن المكان - ها - ضيق - ضيق . . . ولكنه سيبدو لكم بمرور الوقت أكثر اتساعاً . أن أولئك الذين اعتادوا الإقامة في ((المارشالسي)) يسرهم أن يلعونني ((بابي)) المكان . وقد اعتدت شرف هذا اللقب - لقب ((أبي المارشالسي)) من الفسباء . وبالتأكيد إذا كان طول الإقامة في هذا المكان يعطيني الحق في مثل هذا اللقب النبيل ، فاني أتقبل ، ها ، هذا الامتياز الذي منح لي . أن طففتي ، أبيها السيدات

والسادة - ابنتي قد ولدت هنا ! . . . ولدت هنا . . . نشأت هنا ، أبيها السيدات والسادة . ابنتي ، ابنة لوالد تعس الحظ ، ولكنه - ها - كان دائماً سيداً محترماً . فقيراً بلا شك ، ولكنه - هه - أبي النفس ، دائماً أبي . . . وقد أصبح من المعتاد - في أغلب الأحيان - أن يسر المعجبون - هه - بشخصيتي ، المعجبون بشخصيتي فقط ، أن يعربوا عن رغبتهم في الاعتراف بمكانتي شبه الرسمية هنا عن طريق تقديم - ها - بعض اتاوات صغيرة ، تتخذ عادة شكل الأكراميات - هه - هه - الأكراميات المالية . وفي تقبلي لهذه المبالغ التي كانوا يدفعونها طوعاً والتطوع بالاعتراف بمحاولاتي المتواضعة للاحتفاظ - هه - بمستوى معين هنا ، بمستوى معين ، أرجو أن يكون مفهوماً لديكم أنني لا اعتبر نفسي في وضع مهيمن . . . لست متسولاً . لا ، أنني أرفض هذا اللقب . وفي الوقت نفسه ، فإن أبعد ما يكون عن ذهني هو أن ، هه ، أسوء إلى المشاعر الكريمة التي تحرك أصدقائي الذين ميزوني عن غيري ، أن أسوء إلى مشاعرهم أقل أساءة ، بأن أظهر لهم لما يمليه على كبريائي - أن هذه العطايا غير مقبولة . بل بالعكس انها مقبولة تماماً . أنني باسم ابنتي ، أن لم يكن باسمي أعترف بكل هذا ، محتفظاً في الوقت نفسه بما ، هه أسميه الكرامة الشخصية . سيداتي وسادتي ، فلتحل عليكم جميعاً بركة الله)) (٤٨) .

أن هذا المشهد الدرامي يكتشف عن كل الألم الدفين الذي لم يعبر عنه دوريت في موقفه المهيمن في السجن ، والذي حاول أن يسدل عليه الستار بخداع نفسه وهو نزيل السجن ، ثم بخداع الآخرين بعد خروجه منه . أن دوريت

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج فجأة أيّة انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوّصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تتغير بغير أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر من لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

التلاصق بين هذه الشخصيات الثلاثة والتدخل بينها يتوصل ديكنز الى اننا جميعا مذنبون في هذه الحياة ، ووصمة السجن علينا جميعا ، وانه من الواجب الحتمي علينا ان نطلق العنان لمشاعر الحب وان نتسامح مع الآخرين ونحبهم ، كما يفعل بيب مع ماجويتش ومس هافيشام اللذين اخطأ في حقه فغفر لهما ما عانى على ايديهما من عذاب . فاملنا الوحيد في الخلاص من السجن الذي يتدفننا جميعا احياء هو بالالتقاء مع الآخرين ، عن طريق المشاعر الايجابية الانسانية الخالصة . ولن نبغ هذا الأمل الا اذا اعترفنا باخطائنا ونقائصنا ، وادركنا وجود السجن في انفسنا ، ذلك الادراك الذي عبر عنه ديكنز عند ما قال بعد ظهور « آمال كبار » ببضع سنوات انه يشعر دائما ان الشرطة تبحث عنه لتلقى القبض عليه ، وانه « موصوم الى الأبد » .

★ ★ ★

لقد تطور ديكنز تطورا ملحوظا من حيث عمق المشاعر ، والفهم الصائب للمجتمع والقوى المحطمة فيه ، والمعالجة الادبية الرائعة منذ ان كتب « اسكتشات بقلم بوز » التي ظهر فيها السجن مجسدا واقعيا الى ان كتب رواية « آمال كبار » التي اصبح السجن فيها رمزا لوصمة يحملها الانسان معه في الحياة . ويلاحظ في هذا التطور ازدياد تداخل السجن في نسيج الروايات ، بحيث يصعب بمرور الوقت ان نتخيل هذه الروايات بدون صورة السجن هذه . فالسجن في الروايات المبكرة يظهر بشكل متناثر متقطع ، وكأنه وسيلة يستخدمها ديكنز لجرد ان يطلق العنان لمشاعره القوية المتصلة بالعزلة والنبد ، مما يوفر له بعض التخفيف المؤقت من تلك المشاعر الاليمة ، دون ان يصل الى فهم كامل لِكُنْهِ هذه المشاعر ومفزاها الحقيقي . الا ان اهتمامات ديكنز أخذت تتسع وبدأ يعكس مشاعره على العالم الخارجي ، ويفهم عن طريقها معنى الظلم الاجتماعي الذي كان يسود في عصره . واصبح السجن رمزا

الواقع وعالمها الخاص المتهدم الذي لا يشاركها فيه احد . ولكن علمها بما تفعله بالنسبة للآخرين ورغبتها المتسلطة عليها في الانتقام من كل الرجال ، وتخطيطها لذلك لكي ترضي مشاعرها تجعلنا نعتبرها امرأة مسئولة عن تصرفاتها يمكن ان نحكم عليها بمعايير اخلاقية . وتظهر مسئوليتها بوضوح في نهاية الرواية عندما تطلب الففران من بيب نادمة على ما تسببت فيه من ألم وعذاب نفسي .

والدور الذي تلعبه مس هافيشام في حياة بيب لا يقل اهمية عن الدور الذي يلعبه ماجويتش فيها . وعن طريق كل منهما تلتصق صورة السجن بحياته . والسجن الذي تمثله مس هافيشام اكثر خطورة من السجن المجسد ، فهو ذلك السجن الذي يتسلل الى النفوس خفية عندما نبني حياتنا على مشاعر الكره ، فلا ننطلق نحو الآخرين ، وانما نعيش حياة وحدة وعزلة لا تقل في شقاقتها عن حياة نزلاء السجن الواقعي المجسد ، ومن أشد مظاهر خطورة هذا السجن انه يمتد خفية ايضا الى حياة الآخرين . فمشاعر الكره التي تكاد ان تكون مصدر الحياة الوحيد عند مس هافيشام تنتقل الى استيلا ، وهذه بدورها تبسدي احتقارها وعدم تعاطفها مع بيب . عندئذ تتولد عنده مشاعر عدوانية يسعى الى ارضائها عن طريق الخيال ، فيتصور مس هافيشام ، وهي المسئولة عن موقف استيلا نحوه ، مشنوقة في حبل متدل من السقف ، وتكرر هذه الصورة مرتين ، مما يجعل بيب مجرما هو الآخر ، وان كان اجرامه في الخيال فقط . وبدلك تعلق بيب بصورة الاجرام في علاقته مع مس هافيشام كما سبق ان علقته به مع ماجويتش ، عند بدء الرواية عندما يسرق الطعام لماجويتش . عندئذ تختلط مشاعر الشخصيات الثلاثة المتفاعلة ، ويبدو ما فيها من تشابه في المشاعر الدفينة المتصلة بالنبد والكره والعدوانية والذنب والاجرام ، على مستوياتها ودرجاتها المختلفة . وهي التي يرمز اليها ديكنز جميعها بوصمة السجن . وعن طريق

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

هذا الاعتقاد بوجود قوة مليا يصاحبه اعتقاد بقوى غيبية خلف الظواهر الطبيعية. والعرافون والسحرة هم الذين يستطيعون معرفة أسرارها . فهم بإمكانهم مخاطبة الشمس وتسيير السحاب وتهذئة الروح الفاضبة المسببة للعواصف والرعد والبرق . والسحرة منهم المعالجون الذي يعرفون سر الموت والمرض ومنهم صناع المطر ، وكل منهم له نفوذ خاص داخل مجتمعه ، والسحرة صناع المطر rain-makers هم رعاة السحاب ، فالسحاب في تصور الزولو Zulus بأفريقيا هو قطع يسير في السماء . والسحرة Inianges لهم القدرة على تسييره واسقاط المطر أو إيقافه . وهم يتصلون بالارواح بواسطة الصفير (٢٧) .

ويعتقد شعب داهومي Dahomey في غرب أفريقيا بوجود كائن أعلى ، اسمه ماهو Mahou أو ماوو Mao وهو روح خير ، كما يعتقدون ببقاء الروح وتناسخها في كائنات أخرى . فالرعد والبرق الذي يرجف في السماء هو روح فزعة . فيحاولون تهدئته بواسطة السحرة وتقديم القرابين وممارسة بعض الطقوس الدينية . كما ان الافعى قوس قزح هي روح غير ضار وهي خادمة الرعد .

و « يميل علماء الانثروبولوجيا المحدثون الى اعتبار الدين والسحر جزءا مما يسمونه بالنسق الايديولوجي ، والمقصود بالايديولوجي ، نسق المعتقدات التي تفسر طبيعة علاقة الانسان والكون ، والممارسات والشعائر المتصلة بهذه المعتقدات » (٢٨) .



فتاة من نيجيريا ، ممسكة بيد مدق .

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

فالفن الافريقي هو تجسيد للفكر الافريقي
بتصوره الاسطوري واحتياجاته النفعية ، هو
تعبير عن روح الحياة التي تواكب الانسان في
حياته البسيطة وتصوراته التلقائية ، دون
تعقيدات مصنوعة .

وهو تعبير — شديد الحساسية ، وعميق
الصدق — عن الانسان ، دون افتراض حواجز
مصنوعة . او كما يقال « انه ابداع
له القدرة على أن يخترق حواجز الثقافة ليلمس
أرواحنا » (٢٧) .

نفعى بدائي ، (صنع بوساطة حرفيين مرتبطين
بتقاليد مجتمعهم البدائي) بعيدا عن أى
احساس فنى من أى نوع .

كل من الرايين له مبرراته ، ولكن شيئا
واحدا متفق عليه هو أن الفن الافريقي قد أثر
بالفعل في الانتاج الفنى الحديث . واعطى
للفنان المعاصر أبعادا جديدة في تعبيراته الفنية
سواء بالكتلة او اللون او النسب الفنية في
التشكيل . وقد تأثر بيكاسو وبراك ، وماتيس ،
ودريان ، وفالمنك وغيرهم بالفن الافريقي
وجمعوا نماذج من النحت الافريقي .



٢٧ — راجع ١ : مقال : Marcel Griaule عن الفن الافريقي في :

African Art. Larousse Encyclopedia of Prehistoric & Ancient Art, Lenc'on 1967, Paul Hamlyn., p. 81

Tibor Bodrogi, Sztuka Afryki

(ب) وكذلك : كتاب ، الفن الافريقي

(ج) دراسة : James Johnson Sweeney عن النحت الافريقي بكتاب : African Folktales and Sculpture

(د)

Chefs—d' Oeuvre des arts indiens et esquimaux du Canada. Paris 1969. Société des Amis du Musée de l'Homme.

إليه خلفية علمية لا تنتج قيمة إيجابية للفعاليات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج فجأة أيّة لتفاعلات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوّصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر من لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

(١٢) . وان الانسان ليتنسم جو بيئته ويتشرب تقاليدھا ، ويتمثل اساليبھا في النظر الى الاشياء ، ويكون خلقه وطباعه في صميم هذه العملية . فلا بد من تصور الانسان في مجتمع قبل ان يكون في الامكان الحديث عن اية طبيعة بشرية . ولا بد لنا من الاعتراف بأن الطبيعة البشرية في كل عصر من العصور انما تعكس المميزات الخاصة التي يتسم بها كل تنظيم اجتماعي في هذا العصر او ذاك . ومعنى هذا ان من شأن كل مجتمع ان ينتج طابعا معينا او صورة خاصة يدمج بها الطبيعة البشرية ، نتيجة للتنظيم المعين الذي يفرضه على امكانيات الانسان ، فتكون الفكرة التي يكونها الانسان عن الطبيعة البشرية (في هذا العصر او ذاك) وليدة تلك الافكار او المشاعر الخاصة التي ييشها هذا المجتمع او ذاك في عقول افراده . ويضرب بعض الماركسيين مثلا لذلك فيقولون ان الناس حين يزعمون ان الاشتراكية مستحيلة عمليا ، فانهم في الحقيقة يقعون تحت تأثير فكرة النظام الرأسمالي عن الطبيعة البشرية ، دون ان يفتنوا الى ان هذه الفكرة نتيجة طبيعية قد ترتبت على التنظيم الاجتماعي الحالي ، وبالتالي فانها لا بد من ان تزول بزوال آخر اثر من آثار النظام الرأسمالي . ومن هنا فان الماركسيين يؤمنون بأن الاشتراكية ستغير المجتمع كما يزعمون في الوقت نفسه انها ستكون هي الكفيلة بتغيير « الطبيعة البشرية » ! (١٣)

ولكن « المجتمع » - في رأي دعاة الماركسية - ليس مفهوما مطلقا او حقيقة مجردة ، بل هو « موجود واقعي » يتوقف كيانه على طريقة الانتاج التي تسم بطابعها كل مجتمع من المجتمعات . وحينما يتحدث الماركسيون عن تأثير المجتمع على الفرد ، فانهم ينظرون الى

هذا العالم . وعلى الرغم من ان الانسان قد صدر في الاصل عن الطبيعة ، الا انه لا بد من ان يبدو لنا في تعارض معها ، وانفصال عنها . و « العمل » بهذا المعنى هو الوسيلة الفعالة التي يمكن ان تصحح من هذا الوضع ، او ان تعالج ذلك الانفصال . ومن هنا فان « العمل » هو العامل الاصل في يقظة الشعور . وآية ذلك انه حينما يحقق الافراد عملا مشتركا ، فانهم بذلك يحققون ضربا من التواصل فيما بينهم ، بحيث قد يحق لنا ان نقول ان العمل الجماعي هو عمل خالق او مبدع لانسانية جديدة . والماركسيون يتفقون مع سان سيمون في القول بأنه لا بد لنا من ان نستعيز عن استغلال الانسان لاختيه الانسان باستغلال البشر - متحدين متعاونين - للكرة الارضية جمعاء . وليس تاريخ الانسانية في نظر الماركسيين سوى تاريخ تلك الاختراعات البشرية التي لم تكن يوما مجرد معرفة خالصة بل كانت في صميمها تغييرات متلاحقة في انظمة الانتاج ترتب عليها تغيير شامل في العلاقات الاجتماعية . ولعل هذا ما عبر عنه ماركس نفسه في القضية السادسة من قضاياها عن فيورباخ بقوله : « ان ماهية الانسان ليست تجريدا باطنا في صميم كل فرد ، بل هي في الحقيقة مجموع العلاقات أو الروابط الاجتماعية » (١١)

والواقع ان الماركسية لا تتصور الانسان الا في مجتمع ، لان المجتمع والنظم الاجتماعية هي في رأي دعاة المادية الجدلية من العوامل الفعالة في تغيير طبيعة الانسان . وليس يكفي ان نقول ان الانسان حيوان اجتماعي ، بل لا بد من ان نقرر أيضا انه حيوان مدني او سياسي (بالمعنى اللفظي لهذا الاصطلاح) اعني انه حيوان لا يمكن ان يترقى فيصبح فردا الا في مجتمع

(١١) K. Marx : Oeuvres Philosophiques, Theses sur Feuerbach., t.VI, p. 143. these 6, & Etudes philosophiques, 1951 p. 63.

(١٢) K. Marx : Critique of Political Economy Stone, 1907, p. 268.

(١٣) cf. M. M. Bober : K. Marx's Interpretation of History, 1950, pp. 80-1.

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تتغير بغير أية لتفاعلات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

كانت الماركسية فلسفة واقعية بعيدة كل البعد عن التجريد ، فان دعائها لا يهتمون - كالوجوديين - بوصف الوجود البشري ، او تحليل وجود الفرد ، بل يهتمون على الخصوص بالعمل على وضع حد لعبوديته واغترابه . ومن هنا فان للانسان في الماركسية مهمة محددة ، الا وهي ان يصبح حراً : اذ هو في البدء ومن تلقاء نفسه ليس حراً ، وانما عليه ان يكتسب وجوده الموضوعي ، وأن يصبح « انساناً » : « Humain » حقاً ، وبكل ما لهذه الكلمة من معان . ولما كانت الحرية - كما سبق لنا القول - معرفة وسيطرة معا ، فان مهمة الانسان تنحصر في القيام بعملية ابداعية مستمرة : الا وهي عملية « التحرر » . ولن يبلغ الانسان مرحلة الوعي والحرية ، الا بفضل ذلك الجهد الذي يبذله في سبيل « تأنيس » الطبيعة و « روحنتها » ، ولو ان هذا الجهد نفسه يتوقف الى حد كبير على المقاومة التي تبديها الطبيعة نفسها .

ولا يقبل الماركسيون تلك التفرقة التي يقيمها الفلاسفة الميتافيزيقيون في العادة بين مشكلة حرية الارادة من جهة ، ومشكلة الحريات السياسية والاقتصادية للأفراد من جهة أخرى ، بل هم يرون ان هاتين المشكلتين تمثلان وجهين مختلفين لمسألة واحدة، الا وهي مسألة الصراع الانساني من أجل الحرية . والواقع ان اكتساب الحرية لا يمكن ان يكون الا ثمرة لجهد عنيف في سبيل التحرر من نير المظاهر المختلفة للاستغلال والقهر والعبودية . واذا كان الرقيق المستكين هو مجرد عبد ذليل ، فان الرقيق المتمرد هو انسان حر ، حتى ولو كان يزرع تحت الافلال والقيود ! واذن فان لمفهوم الحرية معنى طبقياً ، لان الحرية البشرية لا يمكن ان تتحقق الا من خلال « الصراع الطبقي » . وحينما نقول الماركسية ان للانسان غاية محددة هي التحرر أو الخلاص من كل ضروب العبودية، فانها تعني بذلك ان علينا الآن ان نكشف

لعناصر الصدفة او الاتفاق من جهة أخرى . ولا يكفي ان نقيم احكامنا هنا على العالم بالقوانين الضرورية ، بل لابد ايضاً من ان نقيم وزناً لما تنطوي عليه الاحداث من احتمالات . وذلك لانه كلما زادت معرفتنا بالاحتمالات الباطنة في الاحداث ، او كلما زادت قدرتنا على تكوين احكام احتمال صحيحة ، زادت بالتالي قدرتنا على التحكم في شتى العوامل التي تعمل عملها في صميم هذا الموقف او ذاك (بما في ذلك العوامل العرضية) وهو ، ما قد يسمح لنا بان نوجه الموقف بأكمله نحو غاية محددة . وصفوة القول ان الضرورة كما قال هيجل لا تظل عمياء الا اذا بقيت مجهولة ، ولكن بمجرد ما تصبح لدينا سيادة شعورية على الاحداث، اعني بمجرد ما نقف على قوانين الضرورة ، فاننا عندئذ نستطيع ان نوجه مجرى الاحداث توجيها واعياً نعمل فيه حساباً لكل ما فيها من عناصر ضرورة وصدفة واحتمال وامكان . الخ .

وليست الحرية ، في نظر الماركسيين هبة فطرية او ملكة موروثية ، بل هي ثمرة من ثمرات التطور التاريخي ، كما انها في الوقت نفسه عملية مستمرة ، يحقق معها الانسان انتصاره على الطبيعة ، وتغلبه على العبودية الاجتماعية . - وليس من شك في ان الانسان الاول - كما قال انجلز - لم يكن يتميز عن الحيوان ، من حيث ان سيطرته على نفسه وعلى الطبيعة لم تكن بعد قد تحققت ، ومن ثم فان حظه من الحرية لم يكن يزيد عن حظ الحيوان منها ، ولكن من المؤكد ان كل تقدم في سبيل الحضارة لم يكن في الحقيقة سوى خطوة خطاها الانسان نحو الحرية (٢٢) .

واذا كان روسو قد ذهب في كتابه « العقد الاجتماعي » الى ان الانسان قد ولد حراً ، فان الماركسيين يقررون على العكس من ذلك ان الانسان قد ولد موجوداً مستعبداً مقيداً بشتى الظروف الخارجة عن ارادته . ولما

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تتغير بغير أية لتفاعلات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر من لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج فجأة أيّة لفعاليات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوّصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

العقلي يتطوران بسرعة مذهلة في تلك البلاد بسبب رعاية الدولة لهما واهتمامهما بهما وتخصيصها الامتدادات اللازمة للمؤسسات الطبية والسيكولوجية والاجتماعية والتأهيلية.

وليست العناية بالصحة العقلية والنفسية امرا جديدا على المجتمع الانساني ، ولكن ما اكتشف من اسباب الامراض العقلية والنفسية ووسائل علاجها هو ما سبب هذا التطور المدهل كما يقول . فالمصريون القدماء والاغريق والبابليون وغيرهم من الشعوب القديمة اهتموا بالامراض العقلية ، ووضعوا فيها النظريات ، وحاولوا معرفة اسباب المرض وطرق علاجه . والواقع انهم توصلوا الى كثير من الآراء السليمة في هذه الامور ، كما انهم انشأوا المستشفيات ودور العلاج للمرضى العقليين . وكذلك الشأن مع العرب الذين انشأوا البيمارستانات وخصصوا اقساماً منها للأمراض العقلية ، بل وخصصوا للمرضى المساعدات حتى يشفوا ويعودوا الى أعمالهم ، وكان بيمارستان قلاوون أحد هذه المستشفيات التي ضمت قسماً للأمراض العقلية .

وفي الغرب اهتم الاطباء بالامراض الفرية ، وتوصلوا الى انواع من العلاج بعضها ما يمكن ان نطلق عليه العلاج البيئي والعلاج الخلقى والعلاج الطبي . ومع ذلك فالاهتمام بالمرضى العقليين ورعايتهم كان مجرد عمل انساني ينطوى على العطف والرحمة والمساعدة ، ولم يكن عملاً اجتماعياً يعبر عن تحمل المجتمع لمسئوليته تجاه هؤلاء التعساء ، وادراك لما تنطوى عليه الامراض العقلية من اضرار بالمجتمع وتعطيل للانتاج ، وانها سبب لكثير من المشكلات .

وليس لنا في هذا العرض ان نتابع التاريخ المفصل الذي اورده المؤلف بشأن العناية بالامراض العقلية والنفسية وعلاجها في الولايات المتحدة الامريكية ، ولكن يحسن ان نشير الى تأثير حركة التصنيع والتطور التكنولوجي في

ازدياد الإصابة بهذه الامراض وازدياد الاخطار الناشئة عنها ، مما ادى الى تحول في نظرة الاخصائيين وغير الاخصائيين الى الامراض العقلية ، والى اهتمام المجتمعات بتوفير الخدمات السيكولوجية العلاجية والوقائية ، وتخصيص الاعتمادات اللازمة لها ، واعداد أعداد غفيرة من الاخصائيين من اطباء وسيكولوجيين واجتماعيين وممرضين ومؤهلين مهنيين فضلاً عن تنوع دور العلاج واساليبه .

وفي الفصل الخامس يتناول المؤلف البحوث التي ترمي الى التعرف على المرضى العقليين والنفسيين والمضطربين في سلوكهم وشخصياتهم ، واعداد هؤلاء المرضى والخدمات اللازمة لهم ، وهي بحوث نحن في أشد الحاجة اليها في مجتمعاتنا العربية تحديداً لحجم المشكلة ، وتكاليف الوقاية والعلاج . وهنا يشير المؤلف الى ارتباط هذا بمستوى الصحة العقلية او النفسية الذي نضعه للأفراد ، والذي يتأثر كلما ارتفعنا به ولو درجات قليلة فتتضاعف تكاليفه . ويذكر ايضا ان تحديد هذا المستوى لا يمكن ان يكون مقصوراً على الاخصائيين بحال من الاحوال .

وفي هذا الصدد يرى المؤلف ان هناك عدة عوامل تحدد حاجة الفرد للعلاج العقلي او النفسي ، منها : سلوكه الشاذ وادراكه لهذا السلوك ، واثار المرض في اوجه نشاطه الاسرى والاجتماعي والمهني ، وموقف الآخرين من المرض وخاصة في حالة اذا ما كانت الإصابة بالمرض تنطوي على خطر بالنسبة للآخرين ، وكذلك توفر امكانيات العلاج وتكاليفه وقربه ، وآخر ما يسمعه المريض نتيجة مرضه واثار ذلك عليه . وخاصة بالنسبة للعمل والحياة الزوجية والاجتماعية مما يدعو المريض او اهله او كليهما الى محاولة اخفاء المرض والتقليل من أعراضه ونتائجه .

وينتقل المؤلف في الفصل السادس الى مناقشة العوامل التي ينبغي مراعاتها في تحديد سياسة الدولة والمجتمع نحو الامراض النفسية

كل هذه امور ينبغي ان تؤخذ بعين الاعتبار عند رسم سياسة الرعاية النفسية والعلاج العقلي ، وذلك لما تنطوى عليه من امكانيات في عدد المستشفيات واتساعها وعدد الاخصائيين وتكاليف العلاج والمصروفات الاخرى .

ويرتبط بهذا ايضا ما جاء في الفصل السابع حين يتعرض المؤلف للطب العقلي والنفسي الاجتماعي او الوقائي ، وهو الذي يهتم بوقاية الاصحاء من الاضطرابات العقلية والنفسية ، والعمل على تنمية مصادر البيئة لمساعدة المصابين فعلا والمعرضين للمرض او الذين يجتازون دور النقاهة ، كما يهتم ايضا باقتراح الخدمات غير الطبية ومساعدتها في قيامها بمسؤولياتها .

وهنا ايضا يشير الى دور الاخصائيين من اطباء وغيرهم باعتبارهم مواطنين في تحمل مسؤولية توجيه المجتمع نحو ما يتصل بصحة الافراد والجماعات العقلية والنفسية ، وفي رسم السياسة الوقائية للبلاد ، واتصال ذلك بمشكلة حرية الفرد ، وحماية المجتمع مما يدخل في تشخيص حالات الامراض العقلية ، وايداعها في المستشفيات ، والحجر عليها ، والولاية عليها ، وهي امور عالجها المؤلف في الفصل التالي في ضوء القوانين السائدة في الولايات المتحدة الامريكية ، وعلى المشرعين والاختصاصيين في الامراض العقلية والنفسية مداومة مراجعة القوانين الخاصة بالمرضى العقليين وتطويرها بما يتفق مع التقدم في التشخيص والعلاج والبحث العلمي .

ويعتبر حديث المؤلف عن نشأة وتطور المؤسسات التي تهدف الى توفير المجالات الصالحة لمساعدة المرضى العقليين والناقهن سواء في حياتهم الخاصة ام العامة من اكثر فصول هذا الكتاب اثارة للاهتمام ، بسبب جدة هذا الموضوع وأهميته ، وهو يقصد بهذه المؤسسات دور النقاهة والتأهيل والتدريب وهي المؤسسات التي يمر بها المريض خلال

والعقلية ، ويحدد في هذه المناقشة مشكلتين هامتين ، الاولى : هي المعايير المختلفة لقياس نتائج البرامج المختلفة لعلاج الامراض العقلية والنفسية ، والثانية : هي العوامل البيئية التي تساعد في فعالية العلاج واثرها .

وفيما يتعلق بالمشكلة الاولى فان تحديد آثار البرامج المختلفة للعلاج النفسي ولبرامج الوقاية النفسية امر ينطوي على كثير من المشكلات النظرية والاكاديمية والفنية . ما هو معيار الشفاء ؟ هل هو شعور المريض ؟ ام اختفاء الاعراض ؟ ام كيف المريض لمطالب الحياة ؟ وما هي وسائل قياس كل ؟ وهل من الممكن استحداث اساليب علاجية اقل تكلفة واشد تأثيرا ؟ وهل بقاء المريض في المستشفى اكثر فائدة له ، ام الاسراع باخراجه منها في وقت مبكر ؟ ام توزيع فترة علاجه ونقاوته بين المستشفى وأسرته ؟ وكيف يكون ذلك ؟ ان البحوث التي يذكرها المؤلف والتي تناولت هذا الموضوع كثيرة ومتنوعة ، وتبدو أحيانا متضاربة النتائج ، ذلك ان العوامل المؤثرة في الشفاء كثيرة ومتعددة ومتداخلة ومتفاعلة ، من أهمها المرض والمريض والاسرة والمحيط الاجتماعي والثقافي للمريض . هذا فضلا عن تكاليف اعانة المرضى واسرهم وتأهيلهم للحياة المهنية بعد شفائهم أو في اثناء نقاهتهم .

والمشكلة الثانية تدور حول دور البيئة - بوجه خاص - في الاسراع بعلاج المريض وشفائه ، وهي الاخرى مشكلة لاتقل تعقيدا عن سابقتها ، فبقاء المريض في المستشفى فترة اطول مما ينبغي أمر قد يؤدي الى ما يطلق عليه « عصاب المؤسسات » ، ويتميز المصابون به بالبلادة وفقدان الاهتمام بما حولهم ، ونقص في قدرتهم على المبادرة ، والعجز عن الاستجابة أو الاحتمالات للمستقبل ، وتدهور العادات السلوكية الجيدة ، وذلك نتيجة لاختلاف اسلوب المعاملة في المستشفى وتطلبها تكييفا من نوع خاص ، ودرجة اشباعها لحاجات المريض ومطالبه ، ومدى تحقيقها لاهدافه وقيمه .

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضه ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج فجأة أيّة انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوّصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر من لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki لأن تعرض « الرياضيات العصرية كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة اللغوية المستخدمة والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (١٤) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر (أو موضوعات أو مسلمات) محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير انساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الانساني » . فاللغة الفنية في واقعها الانساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه خلفية علمية لا تنتج أية انفعالات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

إليه حقيقة علمية لا تتغير بغير أية لتفاعلات (4) ومن هنا أصبحت الرياضيات لغة العلم الموضوعي الذي يحاول بقدرة الأمكان التعبير عن الذاتية والشخصية والفردية البحتة . وقد حرص الدكتور محمد أوصل - الظاهر على أن يؤكد في عبارة سريعة موجزة أن « طبيعة الرياضيات حضارية في الأصل » ، وأن يبرز الجهود التي بدأتها مجموعة من الرياضيين تحمل اسم بورباكي Bourbaki - لأن تعرض « الرياضيات المعاصرة كبناء منطقي موحد مستند على مصادر ذات موضوعات أو مسلمات (محدودة وواضحة » ويرى أن هذه المحاولات التي تبلورت في عديد من الكتب القيمة التي تعتبر من أروع ما كتب في عصرنا الحاضر من الرياضيات سوف تؤثر تأثيراً عميقاً في الحضارة البشرية بأسرها ، وأن فهم الأسس التي يقوم عليها كثير من العلوم الآن يحتاج إلى « دراسة طبيعة الرياضيات المعاصرة ومعرفة الأسس التي تقوم عليها واللغة - اللغتين تستخدمهما والوسائل التي تتبعها » . وهذا هو السبب في أن المؤلف يقتصر في بحثه على دراسة نظرية المجموعات وطريقة المصادرات ، على أساس أن الرياضيات تستخدم النظرية الأولى لغة في التعبير ، بينما تتخذ من الثانية أسلوباً في البحث والدراسة في أغلب الأحيان .

ورغم أن الدكتور عبد الحميد يونس يتكلم عن « اللغة الفنية » ويحاول أن يرصد علاقة اللغة بالفن فإنه يسلم في الوقت ذاته بأن الفن يتوسل بأكثر من وسيلة وأنه « يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة » ، وهي كلها وسائل تفرق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني على ما يقول . واختلاف وسائل التعبير وتشعبها يشبهان إلى حد كبير اختلاف اللهجات وتشعبها من اللغة ، أي أن وسائل التعبير كلها تتفق في آخر الأمر في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة ، وبذلك يمكن الكلام عن لهجات داخل اللغة الفنية ، أحداها تتوسل بالكتابة أو اللون والخط ، بينما تتوسل أخرى بالكلمة وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة . ولكن كل هذه اللهجات تخضع لقانون واحد وتشترك في مقومات رئيسية معينة بحيث يمكن استخدام مصطلحات إحدى اللهجات في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، كما هو الحال حين نستعمل مصطلح « الإيقاع » في فنون التشكيل وفنون التمثيل والحركة ، أو كما هو الحال حين نستخدم بعض الألفاظ التي تدل على البناء أو التركيب لكل هذه اللهجات الفنية وهكذا . إلا أن هذا يثير المشكلة التي طالما عرض لها الباحثون في مجال اللغة والفكر ، ونعني بها مدى إمكان الترجمة الدقيقة من لغة لأخرى (وبخاصة إذا افترضنا كما يعتقد البعض أن اللغة هي جوهر الفكر وماهيته) ، وبالتالي مدى إمكان ترجمة أثر فني يصطنع وسيلة معينة بالذات إلى أثر فني آخر يصطنع وسيلة أخرى . والواقع أن العلماء الذين يقولون بأن اللغة هي الفكر ويربطون بينهما ربطاً عضوياً يرفضون إمكان الترجمة ، ليس من لغة لأخرى فحسب ، وإنما من جملة لأخرى في داخل اللغة الواحدة . ويبدوان هذا الموقف يظهر أيضاً بكل دقائقه فيما يتعلق باللغة الفنية حيث تنقسم الآراء إلى قسمين متعارضين تماماً ، وأن كان يبدو أن المفالة في الفصل والتمييز بين « اللهجات الفنية » يلقي المعارضة ذاتها ، خاصة وأنها كلها لهجات لغة واحدة ، على اعتبار أن « الفنون تصدر عن لغة واحدة أو أصل لفوي واحد تنتظمه حركات الجسم الإنساني » . فاللغة الفنية في واقعها الإنساني « حركات مثلما أن الألفاظ مجموعة من الحركات ، وهذا هو الأساس الذي يجب أن تقاس إليه الترجمة من شكل فني إلى شكل آخر » . وأهم

